حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 01 - 2004

مجلة

حوليات التراث

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

abbassa@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

نشأة الشعر الديني عند العرب

وأثره في الآداب الأوربية

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم

لم نلحظ فيما وصل إلينا من شعر الجاهليين ما يشير إلى طقوسهم الدينية أو التعصب للعبادة، على الرغم من أن هؤلاء الشعراء كانوا فئات، من مسيحيين ويهود وعبدة أوثان. ورغم هذه الفروق الدينية، التي عادة ما تفرق بين أفراد المجتمع في ذلك العصر، إلا أن الحروب التي كانت تنشب بينهم كانت في معظمها قبلية أو عرقية. ومما وصل إلينا إشارات عابرة إلى التوحيد جاءت في ثنايا قصائد بعض الشعراء الأحناف أو النصرانيين كورقة بن نوفل وعدي بن زيد. ولما ظهر الإسلام لم يرض كثير من عرب مكة بالرسالة المحمدية، فحاربوا محمدا (ص) بالسلاح كما حاربوه بالقول، إذ وظفوا بعض شعرائهم للطعن في رسالة الإسلام ونقذ المسلمين، بدعوة الدفاع عن معتقداتهم الدينية وهي عبادة الأصنام.

وقد تحالف كل من الكفار واليهود ضد الإسلام، ومن الغريب أن يتفق أهل التوحيد مع المشركين. وهذا يعني أن الأسباب التي جعلت هذه الطوائف تناهض الإسلام لم تكن دينية، ولم يكن هؤلاء يولون اهتماما بدينهم قبل الإسلام، وإنما مراكزهم في المجتمع القبلي ومصالحهم الشخصية هي التي حركتهم لمحاربة الإسلام والمسلمين. لذا، لا يمكن اعتبار الشعر الذي قيل في مناهضة المسلمين شعرا دينيا، فهو لا يخرج عن كونه شعر نقائض أو هجاء سياسيا.

وللرد على هؤلاء المعارضين، انتدب الرسول الكريم ثلاثة من خيرة شعراء المسلمين للدفاع عن الرسالة المحمدية، وهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، فمنهم من حارب المشركين بالسيف والقلم معا، ومنهم من استشهد في المعركة. لكن شعر هؤلاء لم يتوقف عند الدفاع عن الرسول ورسالته، وإنما نظموا قصائد يمدحون فيها النبي (ص) ويشيدون بفضائل الإسلام. ومن هنا نستطيع القول أن الشعر الديني عند العرب بدأ مع المدائح النبوية.

وفي القرآن الكريم نجد كثيرا من الآيات في مديح الله جل جلاله والاعتراف بفضله على المخلوقات وقوته. لذلك سار الشعراء في تقديس الله لما رأوه في سر خلقه في الطبيعة والكون. ومن أوائل الشعراء المسلمين الذين نظموا في مدح الإله، حسان بن ثابت الذي يقول:

وأنـت إلـه الخلـق ربـي وخـالقي   بـذلك مـا عُمـرتُ فـي النـاس أشـهد
تعاليت رب الناس عن قول من دعا   سـواك إلهـا أنـت أعلـى وأمجـد
لـك الخلـق والنعمـاء والأمـر كلـه   فإيـاك نسـتعين وإيـاك نعبـد

استخدم حسان الألفاظ التي يرددها المؤمن في الصلاة والعبادة، لذلك راح يدعو الله ويشهد بفضله. وكان حسان خير قدوة لشعراء المسلمين الذين نظموا في المديح الديني.

لقد امتدح الشعراء الأنبياء كلهم قبل الإسلام، لكن ذلك ورد في مقطوعات أو ثنايا الأشعار، ولم يتطور مثلما تطور الشعر في مدح الرسول الكريم خاتم الأنبياء، وفي الثناء على رسالته، وقد أدمج الشعراء تمجيد الرسالة الإسلامية بمدح الرسول.

وكان الشعراء المخضرمون الذين آمنوا قد مدحوا الرسول وأشادوا برسالته، فمنهم النابغة الجعدي الذي نظم قصيدة طويلة في مدح المصطفى، وأما الأعشى الذي كان مترددا، فقد مدح هو أيضا الرسول (ص) بقصيدته الدالية يريد بها وجه النبي، الذي يقول فيها:

نبي يرى ما لا ترون وذكره   أغار لعمري في البلاد وأنجدا
لـه صـدقات مـا تغـب ونائـل   وليس غطاء اليوم مانعه غدا

بدا من خلال هذه القصيدة أن الأعشى كان بعيدا عن فهم الدين الإسلامي ومبادئه، فاستخدم في مدحه الأدوات نفسها التي ألفها العرب في الجاهلية، إذ لم يفرق بين الزعيم الديني ورئيس القبيلة[1].

ولعل أشهر قصيدة نظمت في مدح الرسول، في ذلك الوقت، هي "بانت سعاد" لكعب بن زهير وقلدها الشعراء على مر العصور. وقد بدأها بالنسيب الخالص ثم وصف ناقته وبعدها انتقل إلى مدح الرسول. وهذا دليل على أن الرسول لم يقف لا في وجه شعر الغزل ولا في وجه الشعراء، وإنما كان يريد من الشاعر أن يتحول من شاعر قبيلة إلى شاعر أمة، يوظف شعره في خدمة المجتمع

ونشر مكارم الأخلاق.

وبعد ذلك ظهر شعر الزهد عند المسلمين، وكان أول من زهد في الحياة منهم، الصحابة، وقد فعلوا ذلك عملا بحديث الرسول (ص) الذي يقول: "ازهد في الدنيا يحبك الله، وازهد فيما في أيدي الناس يحبك الناس".

فإذا كان الزهد قد استمد معانيه من سيرة الرسول (ص) والقرآن الكريم في عهد الصحابة والخلفاء الراشدين، فإن ظروفا حتمته على بعض الشعراء بعد تطور المجتمع الإسلامي واتساع رقعة الفروق الطبقية بين أفراد المجتمع، مما أدى إلى انعزال بعض الناس ولجوئهم إلى الزهد. فقد اشتهر أهل العراق بالزهد نظرا للفتن والحروب والحرمان الذي أصابهم في بلادهم.

ورغم استهتار بعض الشعراء وعبثهم إلا أنهم كانوا يجسدون في شعرهم صورا تعبر عن إيمانهم بالله والندم على ما ارتكبوه من معاص. ومن الشعراء من لجأ إلى الزهد بعد فشله في الحب أو عند تقدمه في السن. ومن الشعراء أيضا من نظم قصائد في الزهد تكفيرا لما صدر منه من مجون في أيام الشباب، ويسمى هذا الشعر بالمكفر.

وكان أبو العتاهية في العصر العباسي أول من طرق باب الوعظ والتزهيد في الدنيا لمعارضته معاصريه ممن انغمسوا في ملذات الحياة والمجون والزندقة. وهذا النوع من الشعر الوعظي أدى إلى ظهور شعر ينتقد الأوضاع الاجتماعية ويدعو إلى الإصلاح. هذه الأوضاع المتردية ساعد على ظهورها فساد الحكم في ذلك الوقت.

وقد امتدت نزعة الزهد إلى شعراء الأندلس، الذين لم يتركوا غرضا من الأغراض الشعرية التي ظهرت في المشرق إلا وطرقوه وتفننوا في موضوعاته، ولكنهم فاقوا المشارقة في غرض الزهد من حيث غزارته وتوليد معانيه ورسم صوره[2].

نزعة الزهد لدى المسلمين هي في أصلها قيمة من قيم الإسلام الخالصة، لكن بعد الفتوحات الإسلامية واختلاط العرب بغيرهم من الشعوب، تسربت إلى الزهد الإسلامي بعض الخصائص من الأديان الأخرى، ولا سيما زهد المسيحية التي كانت منتشرة عند السريان في بلاد الشام وشمال العراق وأقباط مصر.

وقد أدى تطور الزهد إلى ظهور التصوف، وهو أسمى من الزهد ويتصل بحب الله، لكن الشعراء كثيرا ما يبالغون في هذا الموضوع حتى ليظن الناس أنهم

يلحدون. والزهد والتصوف من الأمور المتلازمة في غالب الأحوال، بعث على وجودهما في المشرق الترف البالغ والتحلل والانسكاب على الملذات، وتطور بتطور المجتمع الإسلامي بعد احتكاك المسلمين بغيرهم من شعوب الأمم الأخرى.

ويظهر أن الفرق ما بين الزهد والتصوف هو الفرق ما بين الاعتدال والمبالغة، فالزهد دعوة إلى ترك الكماليات، والأخذ بما هو ضروري لا غير، أما التصوف فإنه مبالغة في الصوم الدائم والجوع والحرمان[3]. لكن صاحبه لا يحس بهذا الحرمان بل يتلذذ به.

فالشعر الصوفي نوع من الشعر يكون إلهيا محضا، تستخدم فيه المادة الشعرية للرمز عن الحقائق، وهو شعر مؤول، لا يقصد ظاهره، وإنما له محامل يحمل عليه وتليق به[4]. غير أن هذا الشعر واجه عبر العصور انتقادات حادة من قبل النقاد من فقهاء ومتكلمين، نظرا لغموضه واعتماده على الرمز أحيانا، وغلوه أحيانا أخرى. لكن ليس معنى ذلك أن هؤلاء النقاد لم يتصرفوا في نقدهم بعصبية أو نزعة مذهبية.

حين امتزج الحب العذري بالروح الإسلامي أفضى إلى التصوف العربي الخالص الخالي من الأفكار الأجنبية العقلية والدينية. ثم "امتزج الهوى العذري بالإيمان الإسلامي، وبالفلسفة الأخلاقية المثالية الإغريقية، وتألف من هذه العناصر الثلاثة جو روحي وفكري جديد، وخاصة حين انتشر التفلسف وشاعت أفكار الفلاسفة اليونانيين"[5].

كان عمر بن الفارض، أشهر علماء الصوفية في القرن السابع الهجري، الثالث عشر الميلادي، وهو زعيم الصوفيين في المشرق، يتحدث عن نساء بني عذرة، ليلى وعزة وبثينة، تماما مثلما يفعل الشعراء العذريون، لكنه كان يرمز بهذه الأسماء إلى الذات الإلهية، وكان أيضا يتحدث عن المواضع التي كانت تثير حنين العذريين[6].

ويرتكز التصوف على عنصرين أساسيين، أولهما العنصر العاطفي وهو النزعة إلى الحب التي تتجلى في العناصر الغزلية عند الشعراء. أما الثاني، فهو العنصر الفكري المتمثل في عفة النفس. قال رسول الله (ص): "من أحب فعف فكتم ومات، مات شهيدا". والاستشهاد في سبيل الحب لا يكون إلا بالعفة والكتمان، وهذا هو العنصر الأخلاقي في التصوف عند العرب (حب المرأة، الإيمان بالله، والالتزام بالعفة).

هذا هو التصوف العربي الخالص، لكن في أواخر القرن الخامس الهجري الحادي عشر الميلادي، تحول إلى شذوذ فكري عندما اختلط العرب بالأجانب، فأضافوا إليه رموزا وأوهاما وأساطير، ذهبت به إلى المبالغة.

ولما كان الصراع بين المرأة العربية والجواري العجميات حادا في العصر العباسي الثاني، ثم فقدت المرأة العربية شخصيتها، سادت الاتجاهات الأجنبية في ديار الإسلام. وبذلك فقد التصوف عنصره العربي وهو الهوى العذري، واقتصر على الجانب الروحي والفلسفة اليونانية. وكان بعض الفلاسفة ممن عارضوا العقلانية ووقفوا في وجه الحب، هم من جرد التصوف من العاطفة، ومعظم هؤلاء من مسلمي المشرق الذين ينحدرون من أصول غير عربية.

وإذا كان اسم التصوف قد ظهر في الاستخدام بعد القرن الثاني الهجري، الثامن الميلادي، فهذا لا يعني أنه من أصول أجنبية، بل ظهر نتيجة تطور الزهد الذي ارتبط بالروح الإسلامي مثلما ذكرنا سابقا. لذلك لا بد من القول أن التصوف نشأ من داخل الإسلام نفسه في مناهجه ومفاهيمه التي يوجد لها نصوص عديدة في القرآن والسنة[7].

ولا يظهر في كتب المتصوفة الزهاد القدامى ما يدل على أنهم تأثروا بالمسيحية أو بأي مصدر أجنبي آخر، باستثناء بعض الأمور الفلسفية السطحية. بل ظهر التصوف قبل ذلك بدوافع إسلامية بحتة. فالتصوف ظاهرة إسلامية نشأت في جو الإسلام وبيئته لكنه تأثر بعوامل خارجية بعد احتكاك العرب المسلمين بغيرهم أثناء الفتح وبعده.

لقد بدأت حركة التصوف زهدا وورعا ثم تطورت فأصبحت تتشدد في العبادة ثم سلكت اتجاها نفسيا وعقليا فابتعدت عن منبعها الأصلي وربما عن الإسلام أيضا في بعض أوجهها المتطرفة[8]. فالإيمان لم يمنع بعض المتصوفة من تبني أفكار أجنبية. إن المؤثرات الدخيلة في الطرق الصوفية أتت من مصادر متعددة منها:

التأثير الهندي الذي يتمثل في ميل الهنود إلى حياة التقشف والزهد وإلى احتقار اللذات الجسدية وهذا ما يتوافق مع بعض السلوكات الصوفية. أما التأثير اليوناني فهو يتجلى من خلال نقل فلسفة اليونان، وعلى وجه الخصوص كتب أرسطو وأفلاطون التي لا تخلو من التصوف؛ لقد تأثر المتصوفة العرب بمذهب أفلاطون في النفس كما تأثروا بأرسطو طاليس في مفهومه لطبيعة الخالق وعلاقته

بالمخلوقات.

أما فيما يخص المسيحية، فقد تأثر متصوفة الإسلام بنظام الرهبنة في تعذيب البدن، والامتناع عن الزواج، واعتزال الناس والاكتفاء بالقليل من لباس وطعام. كما تأثر متصوفة الإسلام بمفهوم الحلولية عند المسيحيين، الذي يعتقد أن المسيح هو عقل تجلى في شخص عيسى الإنسان. وممن أخذوا بمذهب الحلول الذي يخالف مبادئ الإسلام، الحسن بن منصور الحلاج الذي استبيح دمه[9]. ومفهوم الحلول الذي يذهب إلى اتحاد الصورة بالمادة، يعود إلى أصول يونانية. انتقل هذا المفهوم إلى متصوفة الإسلام في المشرق عن طريق السريانية المسيحية. وقد اتهم كل من يعمل بهذا المذهب بالزندقة ويستوجب قتله، أما بعض المستشرقين فقد جعلوا من هذا الصنف من المتصوفة شهداء رأي، كما فعل لويس ماسينيون في دراسته للحلاج.

لكن الثورة عند المتصوفة والزهاد لم تكن فعلا إيجابيا في إصلاح أوضاع المجتمع أو تغيير النظام السياسي كما يريده هؤلاء المتصوفة، بل كانت ثورة ذاتية وجدانية. ورغم ذلك، نجد بعض علماء الإسلام من شيوخ وفقهاء قد عملوا كل ما في وسعهم على محاربة الصوفية وتجريدها من جانب المحبة، بدعوى الغلو والتعدي على حدود الله.

وكان أبو حامد الغزالي وابن تيمية من أبرز هؤلاء الذين عملوا على محاربة الصوفية وتجريدها من جانبها الفلسفي لما تحتويه من مذاهب غريبة عن تعاليم الإسلام حسب زعمهم. وفي الواقع، إن العقل كان العنصر المزعج لهذا الصنف من الشيوخ، ولا يخفى على أحد كيف كان موقفهم من الفلاسفة والعقلانيين الذين عملوا على التوفيق بين الروح والعقل.

لم يهتم الغزالي بحلول الأخلاق في عصره، ولا بفساد الحكام السلجوقيين الذين كان يعيش في كنفهم، ولا بالحملات الصليبية على بلاد الشام وما لحقها من دمار همجي، وإنما اكتفى بمحاربته للعقلاء، فظهر في ذلك العصر متصوفة أشبه ما يكونوا بالزنادقة.

أفضت مدرسة الغزالي إلى الجمود والخمول والانحطاط الذي لا يبقى معه للفكر قيمة ولا للخلق معنى[10]. لأن هذه المدرسة التي تعارض العقل وتحارب المحبة، هي غير عربية وغير إسلامية، فقد كانت مزيجا من التفكير الفارسي والهندي. والتصوف العربي مبني على الحب العفيف الذي يمتزج بالروح

الإسلامي. وتصوف الغزالي ومن تبعه لم يعرف الحب الإنساني الصحيح. لأن أبا حامد الغزالي لم يكن شاعرا وإنما اعتنق الصوفية عن طريق الفلسفة ومختلف الآراء، ولذا نجده يفتقد إلى الحب الذي أنشأت عليه الصوفية الإسلامية في أول الأمر. والمفكر الذي لا يحب لا يستطيع أن يخدم الإنسانية.

أما محي الدين بن عربي فهو من الشعراء، لذا اقترنت عنده الصوفية بالحب، والعشق الإلهي، ولأنه مر بتجربة الحب أيام الشباب. ولهذه الأسباب راح تلامذة الغزالي وابن تيمية، قديما وحاضرا، يحقدون على ابن عربي ويتهمونه بالشرك، ويصفونه بأوصاف لا يتقبلها العقل ولا تسمح بها تعاليم الإسلام. وكأن هؤلاء عاجزون عن حل رموز الصوفية وتأويلها الصحيح، إن لم يكن الاختلاف في التفكير والرؤى هو سبب هذا العداء الذي لا يليق بمقام العقلاء.

لقد حاول الغزالي بعد صراعه المرير مع الفلاسفة، تجريد التصوف من الفلسفة لما تحتويه من حب وعقلانية، وقد نجح في المشرق، لكن أفكاره لم تلق صدى في بلاد المغرب والأندلس. فقد ظلت الحركة الفكرية مستمرة هناك وبلغت ذروتها في عهد الموحدين، وظل التصوف مرتبطا بالحب(11). والحب الذي جاء في الأدب الصوفي هو تلك العفة التي استلهمها المتصوفة من الإسلام، ولم تكن بدعة كما يزعم أنصار الجمود واللاعقل.

لكن أسباب ظهور شعر الزهد والتصوف عند الأندلسيين لم تكن هي نفسها عند المشارقة. فإذا كان ظهور شعر الزهد والتصوف في المشرق بمثابة رد فعل للتحلل وفساد الأخلاق في المجتمع، فإن الأخلاق في المغرب والأندلس كانت مرعية والدين كان مقدسا(12). فالتصوف جاء عندهم رغبة منهم في مشاركة أهل المشرق في موضوعات الأدب من شعر ونثر، إلا أنهم فاقوا المشارقة في هذا المجال.

إن أقدم موشحات التصوف يُنسب إلى محي الدين بن عربي (ت 638 هـ - 1240 م) وهو من أشهر وشّاحي الصوفية. أما مصطلحات ورموز التواشيح الصوفية التي وظفها الأندلسيون فكانت أقرب إلى الغزل منه إلى التصوف. ولابن عربي ديوان يزخر بالموشحات والأزجال والمزنّمات، بالإضافة إلى كتب لا تحصى في التصوف كتبها في الأندلس والمغرب والمشرق.

فالحديث عن الحبيب عند المتصوفة لا يحلو إلا بالوصال، فالوشّاح يسعد بوصال الخل، ولا يبالي بما يقدم عليه الواشي، على خلاف الشعراء الغزليين الذين

لا يستأثر عندهم الحديث عن الحبيب إلا بالهجر والمعاناة. ويظهر جليا أن بعض الألفاظ التي اعتاد على توظيفها الوشاح الصوفي وهي الواشي والخل والمنى والوصل، هي من مصطلحات الغزل، استعملها الصوفيون في طريقتهم ومنهم من استخدمها لمعارضة وشاحي الحب الدنيوي ووظفها لحب الذات الإلهية.

وقد طرق الوشّاحون باب الزهد في موشحاتهم، وفي هذا الميدان، يذم الوشاح الحياة الدنيا وملاهيها، ويمدح الحياة الأخرى، ويتشوق إلى لقاء ربه. ويُعد الزهد موضوعا تقليديا ورثه الأندلسيون عن شعراء المشرق، ولم يسم إلى درجة تميزه من غيره في الموشحات.

ومن الزهديات لون أستحدثه الأندلسيون في الشعر ثم انتقل إلى الموشح يدعى المكفر، وقد عرّفه ابن سناء الملك بقوله: "والرسم في المكفر خاصة أن لا يعمل إلا على وزن موشح معروف وقوافي أقفاله، ويختم بخرجة ذلك الموشح ليدل على أنه مكفره ومستقبل ربه عن شاعره ومستغفره"[13]. وجاء في "العاطل" عن تعريف المكفر: "إن الأديب منهم إذا نظم موشحا في آخره خرجة زجلية تتضمن الهزل والأحماض، نظم بعدها موشحا معربا في وزنه وقافيته تتضمن الاستغفار والوعظ والحكمة ليكفر الله تعالى به عنه ذنب ذلك الأحماض في تلك الخرجة"[14]. هذا ما استنبطه القدامى، وقد يستخدم المكفر لتكفير الذنوب أيضا.

اشتهر بالموشحات المكفرة، الوشاح ابن الصباغ الجذامي الذي أكثر من اقتباس مطالع موشحات غيره وخرجاتها التي بنى عليها مكفراته[15]. كان ابن الصباغ الجذامي قد نظم في المجون واللهو عند شبابه، ولما بلغ سن الشيخوخة بدأ يتقرب إلى الله، فنظم في الزهد وأكثر منه في الموشحات ليكفر عما أسلف نظمه.

وفي المديح نظم الأندلسيون موشحات اختصت بمدح النبي محمد (ص). وقد نظم في هذا الغرض عدد من الوشاحين وفي مقدمتهم ابن زمرك الذي اشتهر بمولدياته وهي موشحات أحيا فيها ذكرى مولد الرسول الأعظم. من الوشاحين من أكثر من المدح دون غيره من الأغراض، فابن الصباغ الجذامي أورد له المقري عددا من الموشحات جاءت كلها في مدح المصطفى[16].

أما أبو الحسن الششتري (ت 668 هـ - 1269 م)، فقد وظف الأزجال في مدح النبي (ص) وكان أول من أدخل التصوف في الأزجال، كما اشتهر أيضا بالزهد الذي غلب على ديوانه. ولم يختلف الششتري عن ابن قزمان في تحديه الفقيه في عشق الملاح وشرب الخمر إلا في القصد. إذ أن الأول كان يجنح إلى

الخلاعة والمجون والثاني كان يناجي الله.

ولم يجرأ الششتري لأسباب دينية، على ما يبدو، على تجريد لغة أزجاله من الإعراب كلية، بل جل أزجاله جاءت قريبة من الموشحات شكلا ولغة. وقد انفرد الششتري دون الزجالة الآخرين، في تكرار المطلع في جميع أقفال الزجل لفظا ووزنا.

ومن الأنواع الدينية التي تضمنها الزجل، موضوع المكفر، وهو الغرض الذي يتضمن الاستغفار والوعظ والحكمة، تكفيرا عن الهزل والأحماض التي ينظمها الزجال في شبابه قبل توبته. والمكفر ظهر في الشعر والموشح أولاً، كما ذكرنا سابقا، ومن الطبيعي أن ينتقل إلى الزجل، لأن الأزجال طرقت الأحماض والخلاعة أكثر من الأشعار الأخرى.

ونظرا لموقع الأندلس الإستراتيجي، واحتكاك الأندلسيين بغيرهم من شعوب الأمم الأوربية، استطاع الأدب الديني الأندلسي أن يتغلغل في أوساط البيئات الأدبية المسيحية، بفضل الترجمة التي كانت قائمة في القرون الوسطى، والبعثات العلمية الأوربية إلى الأندلس، وغيرها من العوامل الثقافية والاجتماعية والسياسية التي مر بواسطتها أهم أغراض وأشكال الأدب العربي، ومن بينها شعر الزهد والتصوف، من الجنوب إلى الشمال.

وفي هذا البحث نحاول أن نبين أوجه الشبه التي تضمنها الأدب الديني الأندلسي والأدب الأوربي في القرون الوسطى. وكذلك البواعث والأهداف التي دفعت بعض أدباء المسيحية إلى التأثر بالأدب العربي في الأندلس والمشرق.

يعد رايموندو لوليو (Ramon Lulle) الإسباني (1235 م – 1315 م) من الأوربيين الذين تأثروا مباشرة بالأدب الديني العربي. وهو من مواليد بالما ميروقة وابن أحد الفرسان ممن رافقوا الملك خايمه في احتلال الجزيرة وافتكاكها من الأندلسيين. أما فلسفته فهي غريبة المصادر ولا تمت بصلة إلى التراث الأوربي وقتئذ.

ألف رايموندو كتابين باللغة العربية، أولهما "التأليف والتوحيد"، والثاني رسالة "التأمل"، وقد جادل في بجاية بالجزائر فلاسفة مسلمين، وناقش في عنابة خمسين عالما عربيا[17]. ومن خلال كتاباته، يظهر رايموندو إعجابه بالإيمان والعقل عند المسلمين، فهو يؤيدهم على إعراضهم للخمر، ويستدل بالأمراض الناجمة عن شربه، وقد دعا المسيحيين أن يضعوا اسم المسيح على رأس رسائلهم،

تماما مثلما يضع المسلمون البسملة والصلاة على النبي[18].

وفي كتابه "بلانكيرنا" (Blanquerna)، دعا رايموندو ألا يسمح مستقبلا بأن يختلط الرجال والنساء في الكنائس على غرار ما يفعله المسلمون في المساجد. وفي كتابه "أسماء الله المائة"، يرى من المستحسن أن تمارس الكنائس يوميا إنشاد أسماء الله المائة بنغم، تماما مثلما يقرأ المسلمون القرآن الكريم في المساجد، وفضلا عن ذلك، فإن أسماء الله المائة من بين الأوراد التي يرددها المسلمون في المساجد والمناسبات الدينية.

ومن خلال ما ورد في كتبه، يتجلى بوضوح أن هذا الإسباني قد تأثر كثيرا بمحي الدين بن عربي الأندلسي، وعلى وجه الخصوص، في المنهج وطريقة العرض. لقد اقتبس لوليو فقرات عدة من كتب ابن عربي وغيره من المتصوفة المسلمين، ولكنه لم يهمل ذكر المصادر فحسب، بل حذف أسماء المؤلفين العرب أيضا. فالكثير من علماء أوربا ومترجميها في القرون الوسطى، كانوا يحرفون أسماء المسلمين أو يهملونها خوفا من الكنيسة التي حرمت دراسة معارف المسلمين.

وكان رايموندو الذي لا يعرف سوى لغته المحلية يجهل اللغة اللاتينية، ولم يولها اهتماما بالرغم من كونها لغة الكنيسة وقتئذ، بل تعلم اللغة العربية حتى أتقنها، وكان ذلك على يد عبد مسلم، وهذا من الأسباب المباشرة التي جعلته يتأثر بالمعارف العربية. ونظرا لتكوينه الكنائسي، كان يهدف من استخدامه اللغة العربية، تحويل المسلمين عن دينهم بالحجة المقنعة.

ومن الذين تأثروا أيضا بالأدب العربي خوان رويث كاهن هيتا الذي نظم قصائده على منوال الموشحات والأزجال من حيث الشكل. وفي كتابه "الحب الطيب"، وظف عناصر إسلامية في حديثه عن الحب، وقد تأثر في ذلك بابن حزم الأندلسي في "طوق الحمامة". وخوان رويث كان يتكلم اللغة العربية وقد استخدم بعض مفرداتها في كتاباته الصوفية، لأنه كان على اطلاع واسع بالثقافة العربية الإسلامية في الأندلس[19].

ولم يكن كاهن هيتا وحده من نظم القصائد الدينية على منوال الموشحات والأزجال الأندلسية، بل هناك شعراء إنكليز نظموا قصائد في السيدة العذراء في القرون الوسطى، جاءت أيضا على منوال الموشحات والأزجال الأندلسية.

أما الشعراء الإيطاليون في القرون الوسطى فهم أيضا نظموا المدائح الدينية

على الطريقة الأندلسية، والتزموا فيها اللغة الدارجة على النقيض من التراتيل اللاتينية التي تكتب بلغة الكنيسة، وكان جاكوبوني دي تودي (Jacopone di Todi) ممن التزموا قالب الزجل في نظمهم[20].

وإذا عدنا إلى الشعر البروفنسي في جنوب فرنسا الذي ظهر في القرن الثاني عشر الميلادي ونظم لأول مرة باللهجة الأوكسيتانية، نجد التروبادور (Troubadours) قد تأثروا بالشعر العربي في مضامينه وأشكاله، وعلى وجه الخصوص الموشحات والأزجال. ولم يقتصر تأثرهم في المضمون على الحب العفيف فحسب، بل نظموا أيضا قصائد في السيدة العذراء والمسيح على طراز الموشحات والأزجال الأندلسية التي طرقت باب الصوفية.

ظهر الشعر الديني في أوربا قبل ظهور الشعر الأوكسيتاني، لكن في شكل مدائح نظمها رجال الكنيسة من الرهبان بأسلوب لاتيني بسيط دون مراعاة وزن ولا قافية. أما في عصر التروبادور فإن هذا اللون من الشعر أخذ اتجاها جديدا، إذ ارتبط بالحب؛ فالشعراء الذين طرقوه كانوا فئات. وقد اختلفت آراؤهم باختلاف الأهواء والظروف التي عاشوا فيها. فمنهم من استخدم الحب للهجوم على الكنيسة ورجالها، ومنهم من استخدم الدين لمحاربة الحب الكورتوازي (courtois) الذي اعتبروه دينا جديدا، ومنهم من تطرق إلى المواضيع الدينية دون خلفيات ما.

أما توظيف الدين في الشعر الغرامي فلم تعرفه أوربا قبل ظهور حركة التروبادور في القرن الثاني عشر للميلاد، بل هو موضوع عربي قديم ظهر في المشرق قبل أن ينتقل إلى المغرب، وأكثر الذين اشتهروا به كانوا من العذريين، إذ نجد فكرة الدين لا تفترق عن قصيدة الغزل عند شعراء بني عذرة، وكأنهم اتخذوا من هذا الموضوع مذهبا لهم في الغزل.

لقد تطرق بعض الشعراء الأوربيين في أواخر حياتهم إلى نوع من الاستغفار في شعرهم يشبه المكفر عند الوشاحين والزجالين في الأندلس، وذلك كأن ينظم الشاعر قصيدة يتقرب فيها إلى الله وهو نادم على كل ما ارتكبه من إثم في أيام الشباب. وكان الكونت غيوم التاسع (1074 م - 1127 م) أول الشعراء الأوكسيتانيين من نظم قصيدة في هذا الشأن بعد ما أدركته الشيخوخة.

أما دانتي أليغري (Dante) (1265 م - 1321 م)، فقد جسد في "الكوميديا الإلهية" النموذج الحقيقي للرسائل العربية الدينية، مثل رسالة "التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي، و"رسالة الغفران" لأبي العلاء المعري، ورسائل

"المعراج" وغيرها من الرسائل الدينية. لقد استخدم دانتي عبارات غريبة في "الكوميديا" يعتقد أنها مأخوذة من العربية. والجدير بالذكر، أن دانتي كان قد اطلع على بعض الكتب الأندلسية المترجمة، ومن بينها رسالة "المعراج"، التي جلبها إلى فلورنسا برونيطو لاتيني (Brunito Latini) أستاذ دانتي، بعد عودته من الأندلس. ولهذا، نجد هناك أوجه تشابه بين المعراج والكوميديا في الكثير من الأحداث[21].

الهوامش:

1 - سامي الدهان: المديح، دار المعارف، ط. 2، القاهرة 1968، ص 73.
2 - عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة، بيروت 1976، ص 220.
3 - إبراهيم علي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، القاهرة 1970، ص 164.
4 - المصدر نفسه، ص 226.
5 - المكتب العالمي للبحوث: الحب عند العرب، دار مكتبة الحياة، بيروت 1980، ص 73.
6 - المصدر نفسه، ص 74.
7 - انظر، د. أسعد السمرائي: التصوف، منشئوه ومصطلحاته، دار النفائس، بيروت 1978، ص 44.
8 - المصدر نفسه، ص 47.
9 - المصدر نفسه، ص 54.
10 - المكتب العالمي للبحوث: الحب عند العرب، دراسة أدبية تاريخية، ص 79.
11 - المصدر نفسه، ص 73.
12 - إبراهيم علي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ص 164.
13 - ابن سناء الملك: دار الطراز في عمل الموشحات، تحقيق د. جودت الركابي، ط. 2، دمشق 1977، ص 51.
14 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق ولهلم هونرباخ، فيسبادن 1955، ص 11.
15 - المقري: أزهار الرياض في أخبار عياض، القاهرة 1939 - 1942، 217/2.
16 - المصدر نفسه، 230/2.
17 - خوليان ريبيرا: الأصول العربية لفلسفة رايموندو لوليو، مستلة من كتاب، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، للدكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة 1980، ص 168.
18 - المصدر نفسه، ص 170.
19 - أميريكو كاسطرو: حضارة الإسلام في إسبانيا، ترجمة د. سليمان العطار، دار الثقافة،

القاهرة 1983، ص 158.
20 - أنخل غونزالث بالنثيا: الشعر الأندلسي وتأثيره في الشعر الأوربي، مستلة من كتاب، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، للطاهر أحمد مكي، ص 219.
21 - عبد الرحمن بدوي: دور العرب في تكوين الفكر الأوربي، دار القلم، ط. 3، بيروت 1979، ص 53.

الأدب الإسلامي والمنحى النفسي

محمد بلبشير
جامعة تلمسان

لا شك أن العلاقة بين الأدب الإسلامي وعلم النفس وطيدة جدا، ولا تحتاج إلى إثبات، وكل ما قد تدعوا الحاجة إليه هو كشف هذه العلاقة وشرح عناصرها، على أي نحو يرتبط الأدب الإسلامي بالنفس؟ على هذا الأساس سوف نتناول موضوع الأدب الإسلامي والمنحى النفسي في إطار النظرة الشمولية عن الأدب الإسلامي وصلته بعلم النفس.

1 - مفهوم الأدب الإسلامي:

إن الحديث عن "الأدب الإسلامي" يضعنا أمام إشكالية منهجية ينبغي تجاوزها أولا، كي نتمكن بعد ذلك من إعطاء تعريف "للأدب الإسلامي".

فأي علاقة بين الأدب والدين؟ لماذا الأدب الإسلامي؟

نعتقد أن هذه الإشكالية التي ينبغي تجاوزها لتعريف الأدب الإسلامي.

ولاشك أن العلاقة بين الأدب والدين وطيدة جدا ولم تنقطع عبر العصور، فعند العرب لم يحدث الانفصام بين الدين والأدب إلا عند انصرافهم - قليلا - عن قول الشعر في أول الإسلام بسبب الأسلوب المعجز، الذي أدهشهم، والنموذج الأجمل الذي وقفوا معه ورأوا أن كل أسلوب آخر لا يقف إزاءه حيث قال ابن خلدون "ثم انصرف العرب عنه - الشعر- أول الإسلام بما شغلهم من أمر الدين والنبوة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه، فاحرسوا عن ذلك، وسكتوا عن الخوض في النظم والنثر زمانا، ثم استقر ذلك، وأونس الرشد من الملة، ولم ينزل الوحي في تحريم الشعر وخطره وسمعه النبي صلى الله عليه وسلم وأثاب عليه، فرجعوا حينئذ إلى دينهم منه"[(1)].

أما في أوربا فقد حدث الانفصام بين الدين والأدب في القرنيين الثامن عشر والتاسع عشر، حين راح الإنسان الأوربي يبحث عن بدائل للدين في الفلسفات البشرية التي اتجهت في أغلبها إلى الماديات، خاصة بعد الكشوفات التي حققها العلم في هذا المجال[(2)]. فمهما يكن من أمر، فإن الأدب مهما ينفصل عن الدين فإنه

لم ينفصل عن معتقد أو عقيدة توجهه، أيا كانت هذه العقيدة وأيا كان مصدرها. ويعرف الدين بأنه "وضع إلهي يرشد إلى الحق في الاعتقادات، وإلى الخير في السلوك والمعاملات"[3]، فهو تصور شامل للكون والحياة والإنسان ينعكس أثره على الفرد في سلوكه وثقافاته.

أما الأدب فهو "الكلام الإنشائي البليغ الذي يحمل الكثير من الأخيلة والتصويرات والإيحاءات"[4]. فالأدب وسيلة لتصوير أحاسيس الإنسان تجاه الطبيعة التي ولد وعاش فيها، كما أنه وسيلة لتسجيل مخاوفه ومباهجه في هذا الوسط، وأداة تعبير عن موقفه من العلاقات الاجتماعية.

ولما كان الدين غريزة فطرية لصيقة بالكيان الإنساني فإنه يجيب عن تساؤلات الإنسان الكبرى، ويرسم تصوره للوجود، ويحدد له علائقه الإنسانية على تفاوت في طبيعة هذا الدين. لذا كان الشعر في المرحلة الأولى من حياة الإنسان، هو الأداة المفضلة للتعبير عن تصوراته الدينية والاجتماعية، حتى كان العرب في جاهليتهم يختارون قصائد من أشعارهم ويكتبونها بماء الذهب ويعلقونها بأستار الكعبة تعظيما منهم لتلك القصائد وإكبارا لها، بينما كانت الأصنام معقد آمالهم - في الجاهلية - ورجاء نفوسهم تنتشر حول الكعبة.

فعلاقة الأشعار المعلقة على أستار الكعبة، والأصنام المنتشرة حولها، علاقة تعظيم وإكبار، وهذا يعني أن الأدب عامة والشعر خاصة - نشأ في أحضان العقيدة -. فالأدب شعور وإيمان، وكذلك الدين شعور وإيمان، فالعلاقة بينهما حميمة، لأن الدين طبيعة الشعر، فكلاهما شخصي وعاطفي. وفي هذا يقول دونلي: "إن الشعور في الدين يكون عبادة، وفي الفن يكون مجسدا للمثل... وكلاهما شخصي يتخللها الشعور والإحساس"[5].

فالفن والأدب مسألة شعورية وجدانية تلتقي فيها أصالة الأديب بالدين، كما يرتبط في كل جوانبه بغاية اجتماعية نابعة من تحديد مفهوم العقيدة والسلوك الإنساني، الذي يمثل أرقى ما وصلت إليه الأديان.

وهكذا فالعلاقة بين الأدب والدين علاقة وثيقة جدا، ذلك لأن رسالة الأدب تهذيب السلوك الإنساني، والدين والأدب فعاليتان إنسانيتان من حيث الممارسة والأداء لا سبيل إلى الاستغناء عنهما.

ومما يلاحظ على العلاقة بين الدين والأدب، أن الأدب يقوم بتثبيت أركان المعتقد الديني، وعلى هذا الأساس ظهر مصطلح "الأدب الإسلامي" فما تعريفه؟

إن لمصطلح الأدب الإسلامي جملة من التعريفات سنوفي بعضها هادفين إلى استخلاص تعريف شامل للأدب الإسلامي:

يعرّف محمد قطب الأدب الإسلامي بقوله: "هو التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام للكون والحياة والإنسان... فهو الذي يهيئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود"[6].

ويعرّفه سيد قطب بقوله: "تعبير موح عن قيم حية ينفعل بها ضمير الفنان، هذه القيم تختلف من نفس إلى نفس ومن بيئة إلى بيئة ومن عصر إلى عصر، لكنها في كل حال تنبثق من تصور معين للحياة والارتباطات فيها بين الإنسان والكون وبين بعض الإنسان وبعض"[7]. ويقول عماد الدين خليل معرفا الأدب الإسلامي: "هو تعبير جمالي مؤثر بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود"[8].

وجاء على لسان نجيب الكيلاني في تعريفه للأدب الإسلامي: "إن الأدب الإسلامي تعبير فني جميل مؤثر نابع من ذات مؤمنة مترجم عن الحياة والإنسان والكون وفق الأسس العقائدية للمسلم"[9].

وعلى هذا المعنى نجد تعريف عبد الرحمن الباشا حيث يعرفه بقوله: "هو التعبير الفني الهادف عن واقع الحياة والكون والإنسان على وجدان الأديب، تعبيرا ينبع من التصور الإسلامي للخالق - عز وجل - ومخلوقاته"[10].

كما نجد محمد الغزالي يعطي الفهم الموسع لكلمة الأدب الإسلامي فيقول: "هي ممتدة إلى ساحة الكون والنفس والحياة والتاريخ... تدعم المعروف، وتنفر المنكر"[11].

مما سبق يبدو أن معظم التعاريف المذكورة للأدب الإسلامي أخذت من تعريف محمد قطب، فهي إما اختصار أو شرح له، أو إضافة أو حذف، أو تعديل، ولذلك فليس هناك ما يمنع من جمعها في تعريف واحد يشمل العناصر الأساسية التي اشتملت عليها.

ومن ثم نستطيع القول: "إن الأدب الإسلامي هو الإبداع الأدبي المعبر عن تصور الأديب المسلم للوجود والناس والقيم، انطلاقا من العقيدة الإسلامية". ومما يلاحظ على التعريفات السابقة للأدب الإسلامي أنها ركزت على التعبير والأثر الأدبي، وأغفلت صاحب التعبير، الأديب المبدع، مما يجعلنا - أحيانا - في حيرة إزاء النصوص الإبداعية التي تتفق كليا أو جزئيا مع التصور الإسلامي.

والملاحظة المشتركة في هذه التعريفات أنها تتفق على عنصرين مهمين يتمثلان - في نظرنا - في دعامتين لازمتين لأي عمل أدبي إسلامي وهما: التعبير الفني المؤثر، أو التعبير الجميل والتصور الإسلامي للوجود.

فالتعبير الفني المؤثر هو الثوب الذي تقدم فيه الأفكار ويظهر في قدرة الأديب على التأثير على سامعيه وقارئيه بواسطة خطابه أو أعماله الأدبية (الكتابة...) لأن العمل الأدبي المؤثر يحمل بعدا رسا ليا حضاريا يعتبر أكثر الوسائل فعالية في تربية الرأي العام وتهذيبه حتى يكون قادرا على رفع التحدي القائم أو المرتقب.

أما التصور الإسلامي للوجود، فإن الأديب المسلم يتخذ من الإسلام وحده إطارا مرجعيا في رؤيته لهذه الحياة المتعددة الجوانب والأشكال، فيقف عل مرتكزات ومنهجية واعية، الغاية منها هي حقيقة الرؤية الإسلامية ونظرتها إلى الإنسان، وتقويمه نحو الكمال.

ومن هنا يمكننا القول إن الأدب الإسلامي مرتبط بالأديب المسلم، لأنه إنتاج فني إبداعي للأدباء، ينتمون عقديا للحظيرة الإسلامية، ويعكسون هموم المجتمع ومشاغله وفق الرؤية الإسلامية للكون والحياة والإنسان.

2 - الأدب الإسلامي والمنحى النفسي:

عرفنا أن الأدب الإسلامي هو الأدب الذي يعبر عن التصور الإسلام في الحياة بكل أبعادها وألوانها، لارتباطه ارتباطا عضويا بالسلوك الإنساني والعلاقات الإنسانية المختلفة وكل أعمال الإنسان، كارتباطه بالعقيدة ذاتها، وبالتالي فهو يصور تجربة الإنسان المسلم في الحياة.

وبهذا يمكننا القول بأن أية فكرة تغشى العالم الداخلي للأديب المسلم يستوعبها شعوره وإحساسه الداخلي، ينفعل بها كيانه بحرارة ووجد وصدق، حتى تصبح ميدانا للأثر الأدبي الذي ينتجه الأديب المسلم وبهذه تستوي الفكرة بشرط تمريرها على الكيان الداخلي لهذا الإنسان الذي نسميه الأديب.

وهذا ما تقرره نظرية الأدب الإسلامي، حينما يحتضن الأدب الإسلامي النشاطات الإنسانية كلها تستوعب الحياة وأفكارها وأحاسيسها، بشرط تمريرها على العالم الداخل للأديب، وتفاعلها معها، وألا تصطدم بأي خاصة من خصائص التصور الإسلامي.

فالأديب المسلم، بما في داخله من إحساس عميق بهذه الخصائص من

التصور فإنه لا يتجاوب مع أية أطروحة في ميدان المادة أو العلم أو الفكر، ولن يصبح كيانه الداخلي عشا لتفريخ هذه الميادين، بل إن مرآته الداخلية لن ينعكس عليها إلا ما يتجاوب مع خصائص التصور التي يؤمن بها، والتي هو بذاته جزءا منها وروحا معبرا عنها.

فالأديب المسلم يعلم أنه صاحب رسالة، وطالب غاية، كما أن محور خطابه هو الإنسان روحا وعقلا، فكرا وعاطفة، لذلك يعمل الأدب الإسلامي على انتقاء المواقف التي تنمي رصيد الفكر الإنساني البناء.

وإذا كان الأديب المسلم يعكس مشاعره وفق الرؤية الإسلامية للكون والحياة والإنسان، فإن نظرية الأدب الإسلامي ترفض الاتجاه إلى تعامل الأديب مع الحياة وتعبيره عن أسرارها ومظاهرها إلا إذا استوعب حقائق الحياة، واطلع على مجالات الوعي والفهم الإنساني لطبيعة هذه الحقائق(12). فمن الثابت لدى أحدث النظريات النفسية، أن الإبداع يرتبط ارتباطا وثيقا بالانفعالية والتوتر النفسي(13)، ومن الطبيعي أن يحس الأديب المسلم بهذه الظاهرة.

غير أننا لا يمكن حصر الأديب في ميدان خاص من ميادين الحياة، فقد يطغى ميدان على ميدان من ميادين الحياة هذه في نتاجه الأدبي، وهذا بناء على تكوينه ومزاجه الخاص وخضوعا لروح العصر والاستجابة للواقع المتغير، وقد يختفي اهتمام ويبرز اهتمام جديد شريطة تمرير فكرته على كيانه الداخلي كما أسلفنا، ولكن هذا لا ينفي ذاتية الأديب في تعامله مع الوجود بكل عناصره، حسب درجة هذا التعامل وحرارته، فما الذاتية الإسلامية في الأدب الإسلامي؟

3 - الأدب والذاتية الإسلامية:

أول ما يلفت انتباه الباحث أننا نجد مصطلحين هي شبيهة بمصطلح الذاتية وهي: "الآنية" و"الشخصية" غير أننا نفضل مصطلح الذاتية في الدراسات الأدبية(14).

فمصطلح الذاتية هو أدق من مصطلح "الآنية" لأن الآنية أقرب إلى النواحي النفسية، كما أنها أكثر إلصاقا بالجانب الفردي، وفيها أيضا ملحظ "الأنانية"، على حين نلحظ في كلمة "الذاتية" الجانبين الفردي والجماعي معا. وفي نفس الوقت، تعتبر كلمة الذاتية أكثر وضوحا في الوفاء بالغرض الأدبي من كلمة الشخصية، لأن هذه الأخيرة وإن كانت تأتي بمعنى "الذات" في الدراسات الأدبية، إلا أنها تأتي بمعنى "النموذج البشري" أو "الشخصية المبدعة" في القصة أو

المسرحية[15]. وبالتالي فالذاتية ليست "الآنية" لأن الآنية مقصورة على الجانب الفردي، وليست "الشخصية" لأن الشخصية قد تعني الذات المبدعة فينا فقط.

وإذا حاولنا تحديد معالم الذاتية نجدها ترتكز على الأسس التالية:

أ- الوعي الكوني الصادر عن عقيدة محددة.

ب- السلوك الجمعي المشترك بين جماعة بشرية والقائم على مجموعة من الأحكام والقوانين الفقهية والشرعية المميزة لهذه الجماعة.

ج- الشعور الفردي الخاص المرتبط بالوعي الكوني والسلوك الجمعي.

إن هذه المعالم متداخلة مع بعضها، فمعلم السلوك الجمعي متداخل مع معلم الشعور الفردي الخاص، لأن الجمع ينقلون الثقافة إلى الفرد... بيد أن الذي يهمنا هنا هو معلم الوعي الكوني الصادر عن عقيدة محددة، أي المعلم العقيدي الذي ينتمي إليه الأديب.

فالذاتية "تؤثر بمتطلبات مضمونية معينة ومحددة، وتحدد خط تصاعد التكوين الفني واستمراره، مبرزة طرقه وأساليبه للوصول إلى عملية التحقيق الأدبي أو الفني"[16].

وتنقسم الذاتية إلى قسمين:

أ- ذاتية الانتماء:

وهي كل ما ينتمي إلى الشخص، أو ينتمي الشخص إليه. وبذلك نشعر فيها بمعنى التملك أو التمازج والتآلف، فهي مجموعة الارتباطات المتعلقة بأشياء مادية ومعنوية على حد سواء. هذه الأشياء وإن لم تكن مملوكة لنا كأشخاص - بالمعنى القانوني أو الفقهي للملكية - إلا أننا نشعر بها ونتحدث عنها دائما على أنها لنا، بمعنى أننا نملكها وتملكنا، نحرص عليها، ندافع عنها، وقد نموت في سبيلها.

هذا النوع من الملكية والانتماء، يشمل كل مكونات التراث الإسلامي، وكل ما يتصل بذات الشاعر المسلم: العقيدة، والرسول صلى الله عليه وسلم، والقرآن الكريم، الصحابة والخلفاء الراشدين والتاريخ، المعارك، والمعاهد والكتب، الأسماء والأعلام طرائق المعاش، حكمة آبائنا، حلم أطفالنا، أمنياتنا، آمالنا، جراحنا، همومنا، عذابنا، قضايانا، كل شيء مادة كان أو جوهر، وقد تتسع ذاتية الانتماء وتسمو فتشمل العرض والجوهر، المادي والروحي، المحسوس وما استقر في الوجدان دون شعور مباشر به[17].

ولكنها أيضا قد تضيف وتسف إلى حد الارتباط بالأشكال الفارغة،

والمظاهر المادية أو المحسوسة فقط.

ب- ذاتية الوعي:

وهي صفة يملكها الجميع، لكن لا يستطيع أن يعبر عنها سوى الندرة، وهي ليست صفة آلية كامنة في الشعور، وإنما هي نتيجة جهد موجه ذي غاية، فيه تخلو أذهاننا من جميع الارتباطات والانتماء، فنرى ببصيرة أكثر نفاذا، ونحس بعواطف أشد انفعالا، ونفكر بعقول أبعد تأثيرا. فالذاتية الإسلامية على هذا النحو أشبه بلحظات التنوير والإشراق التي تعتري النفوس حين تتوله بحب الله فترى بنوره وتتجرد عن كل ما يشغلها عن عالمه العلوي المنزه... إنها (القداحة)، تبعث الشرارة فتلهب الشاعر أو الأديب المسلم... وهي النهر المتدفق الذي تتدفق معه موهبته وفنه[18].

فالشاعر والأديب لا بد له من إدراك هذه المعاني، إذا أراد أن ينشد أدبا إسلامي مبدعا متجددا، يواكب العصر والحضارة الإنسانية، ويحلق في عالم جديد، يشده الإحساس الروحي براحة النفس والذات.

ويرى محمد أحمد حمدون: "إن إدراك وتفصيل وتحليل هذين النوعين من الذاتية هو من عمل الناقد، إلا أن الشاعر قد ينتبه له أحيانا. ها هو ذا محمد حسن عواد في قصيدته (علي بن أبي طالب)، خارج نطاق التشيع، يصرح بحبه للفتى (علي)، ولكنه ليس حب الانتماء، ولا حب الولاء المعروف عند الشيعة، إنما هو الحب لنموذج إنساني رائع في تراثنا نملكه ويملكنا، أما إذا كان ولا بد من انتماء:

فإني امرؤ لست بالمنتمي بديني إلى أحد في الوجود

هكذا يصرح الشاعر ثم يواصل:

سوى بشر فوق هذا تسامى فكان الرسول

رسول الهدى العالمي مدى الحب للمنتمين

محمد المنتهى عنده مدى الحب للمنتمين

وبتضييقه لدائرة الانتماء لمحمد وحده صلى الله عليه وسلم، يوسع عواد دائرة وعيه. إذا العلاقة بين الدائرتين علاقة مد وجزر، تمتد إحداهما فتنحسر الأخرى، ومن تم يصبح حب عواد لعلي بن أبي طالب حبا للقيم المتمثلة في شخصه، والممثلة للذات الإسلامية التي ينشدها الشاعر، حبا لأدب (علي)، لرجولته، للتقي، لفصاحته، لمعرفة العدل، لطيب السريرة، لحرية الفكر، للمكرمات، لمعرفة الفضل عند أهله، للتضحية، للزهد، لرشد البصيرة، لصدق

العزيمة... وبين الانتماء والوعي يتدفق العطاء الشعري[19].

وإذا كان لنا اختيار آخر يعبر عن وعي الشاعر، وانتمائه العميق إلى الإسلام، دون مذهبية أو تعصب، أو تشيع، وإنما نظرة موضوعية، تعبر عما يحسه الشاعر من خلجات نفسية تعتريه ساعات الإبداع الفني، والفن المبدع، فعلنا أن نقف قليلا، نتفكر في تلك المعاني التي أنشدها أمير الشعراء أحمد شوقي، في قصيدته العصماء (نهج البردة)[20]، التي مطلعها:

ريم على القاع بين البان والعلم ... أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ثم يقف في وصف الرسول (صلى الله عليه وسلم)، منشدا:

محمد صفوة الباري ورحمته ... وبغية الله من خلق ومن نسم

سناؤه وسناء الشمس طالعة ... فالمجرم في فلك والضوء في علم

ثم يؤكد محبة الرسول صلى الله عليه وسلم، التي شاعت بين البرية، فيقول:

محبة لرسول الله أشربها ... قعائد الدير والرهبان في القمم

ثم يؤيد أن خطاب الله تعالى له بالقراءة، لم يتنزل على بشر قبله:

ونودي اقرأ تعالى الله قائلها ... لم تتصل قبل من قيلت له بفم

هناك أذن للرحمن فامتلأت ... أسماع مكة من قدسية النغم

لقبتموه أمين القوم في صغر ... وما الأمين على قول بمتهم

ثم يكشف عن فصاحته وبلاغته فقول:

يا أفصح الناطقين الضاد قاطبة ... حديثك الشهد عند الذائق الفهم

بكل قول كريم أنت قائله ... تحيى القلوب وتحيي ميت الهمم

ثم ينتقل إلى من مدحوا الرسول عليه الصلاة والسلام، لوجهه الكريم، فيذكر منهم الإمام البوصيري، صاحب البردة، فيقول:

المادحون وأرباب الهوى تبع ... لصاحب البردة الفيحاء ذي القدم

مديحه فيك حب خالص وهوى ... فصادق الحب يملي صادق الكلم

الله يشهد أن لا أعارضه من ... ذا يعارض صوب العارض العرم

والقصيدة طويلة جدا تبرهن على براعة منشدها وأن هذا الإنشاد يبتغي به صاحبه وجه الله الكرم، وليس من ورائه شهرة أو مصلحة دنيوية، وهو انتماء للإسلام بأكمله، وليس لمذهب أو اتجاه معين تبناه الشاعر لنفسه، بل هو تعبير عما يحس به الشاعر من تجربة صادقة نابعة من أحاسيسه، وشعوره، ووظف الشعر فها كل ما يملك من مهارات فنية وإبداعية.

ويمكن أن ننهي بحثنا بالنتائج التالية:

- لا يمكن فصل الأدب عن العقيدة، لأن كليهما يخدمان هدفا واحد وهو الإنسان والمجتمع.

- إن الإطار الإسلامي للأدب بشعره ونثره، هو الحل الأصوب لدراسة أدبيات العصور المختلفة.

- إن وجهة النظر الإسلامية في فهم الظاهرة الإبداعية في الأدب تلتمس الفهم في الاستعانة بطبيعة التصور الإسلامي للإنسان، وتفيد من كثير مما حققه الإنسان نفسه من علوم كاشفة لذاته.

- إن تأسيس دراسات أدبية على علم النفس تنسجم وطبيعة النفس البشرية؟ وفق الرؤية الإسلامية، يكون لنا منهجا سليما يعيننا على فهم ما حولنا فضلا عن فهم ذواتنا بصورة أعمق وأشمل.

الهوامش:

1 - ابن خلدون: المقدمة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1984، ص 513.

2 - حسام الخطيب: الأدب الأوربي تطوره ونشأته، مكتبة أطلس، دمشق 1972، ص 215.

3 - محمد عبد الله دراز: بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، الكويت، ص 33.

4 - شوق ضيف: العصر الجاهلي، دار المعارف، ط. 7، القاهرة 1976 م، ص 30.

5 - انظر،

F. P. Donnelley: Art principles, in Literature, New York 1923, p. 31.

6 - محمد قطب: منهج الفن الإسلامي، دار الشروق، القاهرة 1983، ص 6.

7 - سيد قطب: في التاريخ فكرة ومنهاج، دار الشروق، ط. 6، القاهرة 1986، ص 11.

8 - عماد الدين خليل: مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي، مؤسسة الرسالة، بيروت 1987، ص 69.

9 - نجيب الكيلاني: مدخل إلى الأدب الإسلامي، كتاب الأمة (سلسلة تصدر عن وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية)، قطر، 1407 هـ، ص 36.

10 - عبد الرحمن الباشا: نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد، دار الأدب الإسلامي، القاهرة 2000، ص 92.

11 - نقلا عن عبد الحليم عويس: الأدب الإسلامي، القضية... والحل، مجلة الفيصل العدد 63، يوليو 1982، ص 68.

12 - محمد النويهي: ثقافة الناقد الأدبي، دار صادر، ط. 2، بيروت 1969، ص 68.

13 - سلوى سامي الملا: الإبداع والتوتر النفس، دار المعارف، القاهرة 1966، ص 68 وما بعدها.

14 - محمد أحمد حمدون: نحو نظرية للأدب الإسلام، دار المنهل، جدة، المملكة العربية السعودية، ط. 1، 1988، ص 194 وما بعدها.
15 - انظر، نصر الدين إبراهيم: مفهوم الشعر في العقيدة، مجلة التجديد، العدد 4، 1998، ص 187.
16 - كمال عيد: فلسفة الأدب والفن، الدار العربية، طرابلس الغرب 1978، ص 145.
17 - يراجع: نصر الدين إبراهيم، المرجع السابق، ص 188 - 189.
18 - كمال عيد: المرجع السابق، ص 26 وما بعدها.
19 - محمد أحمد حمدون: المرجع السابق، ص 124.
20 - ينظر، ديوان أحمد شوقي، دار العودة، بيروت، ص 190 - 290.

شعر التوسل عند القاضي عياض

دراسة لغوية

د. جيلالي بن يشو
جامعة مستغانم

القاضي عياض أبو الفضل بن موسى، اليحصبي ولد بسبتة سنة (476 هـ - 1083 م)[1] أصل أهله من الأندلس، ثم أنهم انتقلوا إلى المغرب، ليستقروا بسبتة، درس في قرطبة على نفر كثير من المحدثين، والفقهاء، تتلمذ على أحد الصوفية المشهورين: أبو بكر بن العربي (ت 543 هـ)، كان له دور مهم في التصوف بالغرب الإسلامي، رحل مع والده إلي المشرق، ولقي الإمام الغزالي، ودرس عليه، فأدخل التصوف المشرقي إلى الأندلس، كما أخذ على صوفي آخر من غرب الأندلس، والمعروفين بالصلاح، والتقوى، والزهد، وهو محمد بن خميس[2] قال عياض: "سمعت منه بعضه من لفظه، وجالسته كثيرا، واخبرني كتاب الرعاية للحارث المحاسبي"[3]. تولى القضاء في سبتة مدة طويلة، ثم انتقل إلى قضاء غرناطة سنة (532 هـ - 1137 م)، ثم عاد إلى قضاء سبتة[4]. دخل عياض في طاعة المرابطين، فأكرموه، ورفعوا منزلته، ووقف في وجه الموحدين بقلمه، فكتب مؤلفه الشفا.

في تعريف حقوق المصطفى، لإعادة الاعتبار للنبوة، والدعوة إلى تكريمها معرفا بحقوق الرسول صلى الله عليه وسلم، والجزاء الواجب في حق المتجرئين عليها، ومما يؤكد هذا أن عياضا كان يكتب الشفا سنة خمسمائة واثنين وعشرين للهجرة (522 هـ) وهي السنة التي احتدم الصراع بين المرابطين، والموحدين، وبسيفه فقاد سكان سبتة وتزعم الثورة على الموحدين[5]، والتي انتهت بعد هزيمتين بنفيه إلى مراكش حيث توفي هناك في سنة 544 هـ - 1149 م[6]. وله مصنفات عديدة[7].

القاضي عياض أحد رجالات المغرب، الموسومين بالولاية، والصلاح، والمشهورين بالتصوف، شديد التعصب للسنة، والتمسك بها، كان إمام وقته في

علوم شتى، يقول عنه المقري: "لا يمتري من سمع كلامه العذب السهل المنور في وصف النبي صلى الله عليه وسلم، ووصف إعجاز القران، أن تلك نفحات ربانية، ومنحة صمدانية خص الله بها هذا الإمام، وحلا بدرها النظيم"[8]، لولاه كما قيل لما ذكر المغرب[9]، وما أحسن قول من قال فيه[10]:

ظلموا عياضا وهو يحلم عنهم	والظلـــم بـــين العـــالمين قـــديم
جعلوه مكان الراء عينا في اسمه	كـــي يكتمـــوه وأنـــه معلـــوم
لـولاه مـا فاحـت أبـاطح سـبتة	والنبـت حـول خبائهـا معـدوم

بالرغم من شهرة عياض، ومكانته العلمية، وجهوده بالتعريف بأعلام المذهب المالكي، فان ما كتب عنه لا يناسب هذه الشهرة[11]. لقد خلف مقطوعات قصيرة في موضوعات مختلفة، منها في: الوصف[12]، التشوق[13]، والحنين إلى الوطن[14] إلا أن أغلب قصائده، جاءت في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والتوسل به.

التوسل لغة: وسل فلان إلى الله وسيلة إذا عمل عملا تقرب به إليه، والواسل الراغب إلى الله... وتوسل إليه بوسيلة إذا تقرب إليه بعمل... وفي حديث الأذان: اللهم آت محمدا الوسيلة، هي في الأصل ما يتوصل به إلى الشيء، ويتقرب به وقيل هي الشفاعة يوم القيامة، وقيل هي منزلة من منازل الجنة[15].

التوسل اصطلاحا: يعرفه الفقهاء بأنه الأقسام على الله بذاته، والسؤال بذاته، ويكون بتقوى الله، والإيمان بالرسول، وطاعته، وذكروا صيغه، وأدعيته، يكون التوجه فيها للخالق سبحانه[16]، كما في قول الشاعر:

الهي ترى حالي وفقري وفاقتي	وأنـت مناجـاة الحقيقـة تسـمع
الهـي لـئن خيبتنـي وطردتنـي	فمن ذا الذي أرجو سواك فيدفع

أو يكون بالتوسل بالرسول صلى الله عليه وسلم كما توسل به السلف كقول أحدهم:

وسيلتي جاه خير الخلق اجمعهم	محمد المصطفى من خير عدنان

وقد نجد بعض الشعراء يقدمون الأولياء شفعاء إلى الله سبحانه وتعالى:

فجـاهم ربـي إليـك وسـيلة	ففرج همومي كي ينال منالي

وهناك من الشعراء، من يجمع بين تقديمهم، وتقديم الرسول (ص):

بجاههم أسأل الرضوان يشملني	ممن تعالى عن الأعراض والعلل
بالمصطفى وبهم كل مؤتمن	لك محتسب في الله محتمل

يمكن تصنيف موضوعات التوسل إلى قسمين رئيسيين: قسم يتصل بالشاعر، يعالج همومه: طلب العفو، والستر، وقضاء الحاجة، وحسن الختام، والأمن من الخوف، ودفع المصائب، والكوارث، وغير ذلك مما يعترض الإنسان في حياته الخاصة، والعامة[17]. قسم يتصل بالجماعة التي تحيط بالشاعر، وبمجتمعه، والمسلمين على العموم، كونهم يعانون ما يعانيه، فيلتمس لهم الحفظ، والرعاية، ويدعو الله أن يفرج كروبهم، ويرخص أسعارهم[18].

نعتمد في دراستنا التحليلية، لشعر عياض على خمس قصائد مدحية توسلية، قافيتها المستعملة هي: الراء نصان، واللام نصان، والميم نص واحد، وهي حروف مجهورة، مائعة، فاللام، صوت جانبي ينطق به بأن يتصل طرف اللسان باللثة، والراء صوت تكراري يضرب طرف اللسان في اللثة ضربات متكررة، والميم مخرجه مما بين الشفتين، مع حدوث ذبذبة في الأوتار الصوتية مع الأصوات الثلاثة[19]، ومن تمثيل ابن سينا لهذه الأصوات دلالة على القوة، والاستعلاء[20]، ففي صفة الجهر علو، وقوة، وفي حركة اتصال طرف اللسان، وارتفاع الطبق، والتقاء الشفتين علو، وقوة كذلك[21]، ومن شروط القافية أن تكون مناسبة للمعنى العام، وعند الشعراء أن في اختيار هذه الحروف الثلاثة، دلالة على التراخي، والاستسلام[22]، ومن طبيعة المتوسل أن يبدي ذلك، ويتضرع، ويظهر ندمه على ما بدر منه رجاء شفاعة الرسول المتوسل به، وغفران الخالق[23]، واختيار الشاعر لهذه الأصوات فيها دقة، وانسجامية مع محتوى الخطاب، لإحداث العظمة، والقوة المستعلية، التي بها يوصل إلى التخويف الرادع، وإظهار الندم، وطلب الشفاعة. وفي شعر عياض كذلك، هذه الأصوات الثلاثة أكثر ترددا، من غيرها، كما في قوله:

أنا فقير إلى عفو ومغفرة	وأنت أهل الرضى يا سيد الأمم
فقد آتيتك أرجو منك مكرمة	وأنت أدرى بما في القلب من ألم

تكررت اللام (6 مرات)، والميم (8 مرات)، والراء (6 مرات)، ومن خلال استقراء القرآن الكريم، وبعض معاجم اللغة العربية تبين أن اللام وردت في المصحف الشريف (33022 مرة)، والنون (26526 مرة)، والميم (26135

مرة)، والراء (11793 مرة)، كما وردت الراء بأعلى نسبة في المعاجم الثلاثة (الصحاح، اللسان، والتاج)، ثم النون في اللسان، والتاج[24]، وقد أورد أحد الباحثين في إحصائه لأصوات الجذور العربية جدولا خاصا بعدد تردد الأصوات المائعة، ونسبتها إلى جميع الحروف، عدا أصوات اللين[25]. كما نجد في شعر عياض تجانسات حرفية أخرى، مثل الياء في قوله:

يا سيدي يا رسول الله خذ بيدي	فالعبد ضيف وضيف الله لم يضم
كئيبــا غريبــا بافتقــار وضــيعة	ذليلا حقيرا أهمل الفرض والنفل
يـــا رب يـــا الله يـــا ســـيدي	ويــا علــيم الغيــب لــم يســتتر

تكرر صوت الياء في البيت الأول، سبع (7) مرات، وفي الثاني خمس (5) مرات، وكذلك في البيت الثالث، ويمكن تفسير هذا التكثيف في استعمال هذا الصوت، لمناداة المتوسل به، والاستغاثة به، وذلك بتكرار حرف الياء، وللدلالة على التراخي والاستسلام، والشعور بخيبة الأمل، والعجز، والندم على ما بدر منه رجاء الشفاعة، وكانت الكلمات المستعملة مواكبة لهذا الغرض (كئيبا، غريبا، ذليلا، حقيرا، خيبة، يخسر، خطاي)، وفي ترديد الياء نزوع إلى النداء، واستطالة للآهات، وهي قرائن توضح ما يطبع النص من تعبير عن حالة الحزن التي تغشى الشاعر والمتوسل، والمتوسل، خاصة وأنها وردت ممدودة، وفي الدراسات النفسية اللغوية تدل الكسرة على الصغر، بينما الياء المكسورة الممدودة، فتفيد التضاؤل[26]. كما نجد في شعر عياض تجانسات صوتية أخرى مثل تكرار صوت الحاء، ثلاث (3) مرات في قوله:

يـا رحمـة الله ويـا شـافعا	والناس في حشرهم حير

وتكرار صوت الخاء ثلاث (3) مرات في قوله:

إن لـــم تـــداركني بلطـــف	خسري ويا خيبة من يخسر

والهاء خمس (5) مرات في قوله:

هذا الذي هتفت من قبل مولده	به الهواتف واشتاقت له المقل

ففي ترديد الرحمة ارتياح، وتردد، وفي ذكر الحشر، والحيرة ألم، وتحسر، أما الخاء فتأتي للتعبير عن الرخاوة، وإبراز العيوب النفسية (خسري، خيبة)، وتفيد

الهاء الاهتزاز، والنشاز، والرداءة[27]، وفي كل ذلك توسل بالرسول، والتماس شفاعته في خشوع، وقنوط، تجلى ذلك في غلبة الحروف المهموسة، التي لا تكاد تسمع عند النطق بها، فتكرار نفس الحرف في البيت يبرز الحالة النفسية التي كان عليها الشاعر من شعور بالذنب، وتضاؤل، واحتقار للنفس، واستسلام.

اهتم عياض بالتكرار، والمجانسة في شعره لإحداث تكثيف موسيقي داخل الأبيات، ولتوفير إمكانيات تنغيمية، ودلالية، وهكذا فان التكرار الجناسي متصل بأنسقة خاصة تخضع لاعتبارات دلالية من خلال السياق الذي بنيت فيه[28]. وهذه الاعتبارات الدلالية، في شعر عياض متوفرة، منها ما يتصل بنضج الدلالة، واكتمالها من خلال إتمام المعنى بالمجانسة، كقوله:

ذخيرتي حبك يا مصطفى   فانــه أفضــل مــا يــذخر

وكذلك قوله:

هذا ابن هاشم الساقي الحجيج ندى   وهاشم الزاد للأضياف أن نزلوا

فقد كرر الكلمة في الشطر الثاني (يذخر، الهواتف، هاشم) لإتمام معنى مثيلتها الواردة في الشطر الأول (ذخيرتي، هتفت، هاشم). أو بيان النوع بالمجانسة، كما في قوله:

هذي قباب، قباب آثار وطئهم   وذا هو الجزع فابك ذا هو الغار

أو بيان الترتيب كقوله:

باسمك يا رب قرنت اسمه   فانـــه يـــذكر إذ تـــذكر

أو المبالغة:

صــفاته العليــاء كــل الــورى   عن حصرها والقطر لا يحصر

منها ما يتصل بقيم تعبيرية، وتبدو عندما تحمل المجانسة ظاهرة أسلوبية كالتقابل المادي، والمعنوي الوارد في قوله:

ما هام صب وهمى عارض   وسار ركب أو سار عسكر

فبالإضافة إلى المجانسة بين: (هام، وهمى) و(سار، وسرى) هناك تعادل بين الشطرين وتقابل مادي بين سار، وسرى، ومعنوي بين هام، وهمى. كذلك ما

يتصل بتداعي الدلالة ويتمثل في المجاورة بين التجنيس كقوله:

هـذا الـذي كسـرت كسـرى حتـى تبـين فـي إيوانـه الميـل

أو السببية في قوله:

محمـد وصـاحباه الـذين بهـم طبنا وغبنا عن الخسران والندم

أو لبيان الأجلية كما في قوله:

أتى لأم القرى يرجو القرى كرما من سادة هم بحار الفضل والكرم

يتبين لنا، من خلال هذه الشواهد أن الشاعر اهتم بالتكرار، والمجانسة لما توفره من إمكانيات تنغيمية، ودلالية وظفها الشاعر لتقوية الجانب الإنشائي في موضوعه عن طريق إثارة العواطف، فالتكرار ظاهرة لغوية لها دلالات متنوعة(29).

بالنسبة للبحور، التي استعملها الشاعر فقد جاءت كالتالي: ثلاث (3) قصائد في البسيط، وقصيدة واحدة في الطويل، وقصيدة في السريع، وقد ربط القدماء، والمحدثون بين موسيقى الشعر ومعناه، فالأعاريض الضخمة الرصينة تصلح لمقاصد الجد كالفخر، ونحوه كعروض الطويل، والبسيط، ويصلح الكامل لجزالة النظم، والرمل، والمديد، لإظهار الشجو، والاكتئاب، يقول حازم القرطاجني: "فالعروض الطويل نجد فيه أبدا بهاء، وقوة، وتجد للبسيط بساطة، وطلاوة، وتجد للكامل جزالة، وحسن اطراد، وللخفيف جزالة، ورشاقة"(30)، وفي دراسة قام بها أحد الباحثين لبحور الشعر العربي في العصر الجاهلي، والقرون الثلاثة الأولى، تبين له أن أكثر البحور استعمالا في الجاهلية هي: طويل وبسيط وكامل ومتقارب(31).

إن وجهة نظر القاضي عياض جديرة بالاعتبار، فهناك هدوء، وتأمل، وبناء، وجمع بين الفكر، والعاطفة، فكانت الأعاريض الطويلة هي الأنسب للتعبير عن هذا كله، بحيث تعطي إمكانيات للحوار مع النفس، والآخرين في حين يعتبر البسيط من أكثر البحور حروفا، وحركات، يتسع فيه المجال لإبراز ممارسات لغوية، كالجناس، والطباق، والتكرار، وهي نماذج ولع بها الشاعر عياض المعروف بإطلاعه الواسع على البلاغة، وهو صاحب: بغية الرائد.

إن البحور الطويلة أكثر استيعابا للتجربة الهادئة المتأملة، يقول إبراهيم

أنيس: "وفي الحق أن النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفساني يميل عادة إلى تخير البحور القصيرة، وإلى التقليل من الأبيات... أما المدح فليس من الموضوعات التي تنفعل لها النفوس، وتضطرب لها القلوب، وأجدر به أن يكون في قصائد طويلة، وبحور كثيرة المقاطع كالطويل، والكامل..."[32].

كما يستخدم الشاعر وسائل أخرى لتوفير قدر من الموسيقية، والتنغيم لشعره منها المد، الذي يكثر منه، فهو إلى جانب إيقاعه الصوتي، له دلالات معنوية، إذ يفيد التعبير عن الحزن: استطالة الآهات بواسطة النداء، والندبة، والاستغاثة، أو التعبير عن الفخر، والتحمس، ويتم انتقاء الحروف المناسبة للغايتين[33]. والقاضي عياض جمع بين الاهتمامين في قصائده، فهناك حزن على ما اقترفه من ذنب، وشعور بعبء ذلك، ومحاولة التغلب عليه بالتوسل من جهة أخرى[34]. ويتجلى المد في البيت بشطريه، فغالبا ما يستهله بمقاطع ممدودة.

كما يظهر هذا المد في القافية التي تؤلف في الواقع نفسا شعريا يتخلل المقطوعة كلها، وقد أحكم الشاعر الصلة بين أجزائها سلسلة من الصور المتداخلة المتآلفة، التي تعضدها نغمة القافية المفتوحة، وألفات المد المتكررة: (الطولا، الهولا، الأعلى، الأصلا، النقلا...)، وكذا نغمة القافية المضمومة التي تختم بها قوافي ثلاث قصائد: (أنوار، تختار، أشاروا، أخبار، منبر، يبهر، بدلوا، سألوا، جهلوا...) والمعروف أن جماليات التشكيل الصوتي في القصيدة العربية تعتمد على عناصر صوتية، أهمها، أصوات اللين، مما دفع بعض الباحثين إلى افتراض أن خاصية النبر لا توجد إلا في هذه الأصوات، لأن ثمة تناسبا طرديا بين درجة النبر، وطول الصائت، إذا أخذنا بتفسير النبر على أنه مجهود عضلي، صوتي[35]، فصدى الصوت يبقى مستمرا بعد النطق بالحرف، واعتماد المقاطع الممدودة بهذه الكثافة وفر للنصوص إيقاعا موسيقيا غنيا، نفث الشاعر من خلاله همومه، وأحزانه، وأشواقه للمقام الشريف المقدس، وتجلت رغبة الشاعر في الخروج من سجن الذنب، والشعور بالخطا، والرغبة في التخلص منه، والتطهر من دنسه، ولو تأملنا في بعض الأبيات، وحللنا بعض صورها، لكشف لنا عن تآلف عجيب بين جرس الألفاظ، والدلالة الصوتية للكلمات، هذا الترابط بين القيم الصوتية، والقيم المعنوية في شعر عياض، وغيره من الشعراء يجعلنا من الصعب الفصل بينهما، فنزيد يقينا أن للقافية قيمة معنوية تضاف لوظيفتها الصوتية[36]، ولعل حازم القرطاجني أكثر النقاد العرب تنبها إلى الدور المعنوي، أو الوظيفة

الدلالية التي تقوم بها القافية في الشعر[37].

تختلف اللفظة الشعرية عن اللفظة العلمية بكونها لا تعبر عن الدلالة ببرودة، وتجرد، وإنما لا بد أن تتصف بالحيوية، والتعبير، والتبليغ لإحداث التأثير، والإحساس المنشودين في الشعر، لذا وجدنا المعجم الشعري يتداخل، ويستعين بكل ما من شأنه أن يوجد هذا التأثير[38]، واعتبارا لخصوصية التجربة الشعرية، وذاتيتها، وصعوبة التعبير عنها باللفظ العادي، فان الشاعر وضع معجما خاصا به، وتداول مصطلحات قادرة على توصيل شحنات التجربة بعمقها، وأبعادها، وبالرغم من أن هذه المصطلحات متداخلة فيما بينها، فانه يمكن تصنيف المعجم الشعري المستعمل لدى عياض إلى ثلاثة حقول رئيسية:

ما يتصل بالمقام النبوي، والأماكن المقدسة.

ما يتصل بالرسول صلى الله عليه وسلم.

التوسل بالرسول، أو التعبير عما هو كائن، والتشوق إلى ما يؤمل أن يكون.

1- معجم الأماكن المقدسة: بالرغم من أن الشاعر لم يكتب له أن يزور الأماكن المقدسة، فانه تحدث في شعره عن الرحلة إليها، وعن بعض وسائل السفر، ومصطلحاته كالإبل، والزيارة، والركب، والسقي، وهو تنفيس عن الرغبة في الزيارة، والتشوق إليها.

ركز الشاعر حول مكة باعتبارها محل شعائر الحج، ومسقط رأس الرسول عليه الصلاة والسلام، والمكان الذي نشأ، وشب، وبعث فيه، والمدينة باعتبارها دار الهجرة، ومقر الروضة، والمنبر، ومكان دفنه، كما وردت الإشارة إلى أماكن أخرى مثل: منى، الغار، قباء، وغيرها.

2- معجم خاص بالرسول صلى الله عليه وسلم: خصص الشاعر القصيدة الرابعة لتسجيل السيرة النبوية، لا للتوسل، كما هو الشأن في القصائد الأخرى، وإذا نحن رجعنا إلى المعجم الخاص بالرسول، ألفيناه مقسما إلى قسمين:

الأول يتعلق بنسبه، وأصوله؛ والثاني بأسمائه، وأوصافه، ومن الأسماء الواردة نذكر على سبيل المثال لا الحصر: آدم، إبراهيم، إسماعيل، عدنان، معد، نزار، مضر، إياس، النضر، مالك، غالب، كعب، عبد مناف، هشام، عبد المطلب، عبد الله، آمنة...

3- معجم التوسل، ويتضمن موضوعين:

التعبير عما هو كائن، والاعتراف بالذنب، والشعور بالخيبة، والخوف من

العقاب. الإعراب عما يرجى أن يكون، وطلب الرحمة، والغفران[39].

إن معجم ما يرجى أن يكون يفوق معجم ما هو كائن، أي أن الشاعر اتجه إلى التوسل، وطلب العفو، والشفاعة أكثر من اتجاهه نحو إظهار عيوبه، وذنوبه فكان توسله، توسل متفائل مؤمن بعفو ربه، وشفاعة نبيه المصطفى.

لا تتم الشفاعة، والعفو، والرحمة إلا بإبداء دلائل التوبة النصوح، وبراهينها، لذلك نجد الشاعر يسوق بعضها، ويعتمدها في طلب النجاة، وهذه الدلائل تتمثل في الحجج القرآنية التي أثرت النصوص وأغنتها، وعمقت دلالتها، ولعل الشاعر القاضي عياض - وهو الفقيه المحدث - اعتمد الآيات القرآنية، والآحاديث النبوية الشريفة التي تحث الإنسان على الاستغفار، والتوبة، ولا تخلو أية قصيدة من قصائده من ذلك:

فكن شفيعي لما قدمت من زلل　　　ومن خطاي فان الرب غفار

إشارة إلى الآية القرآنية: "فاستغفروا لذنوبهم ومن يغفر الذنوب إلا الله"[40]. وفي قول الشاعر:

فلـي ذنـوب أثقلـت　　　إن لـم تكـن تغفـر مـن

إشارة إلى الآية القرآنية: "لا تقنطوا من رحمة الله، إن الله يغفر الذنوب جميعا"[41]. وفي قول الشاعر:

أنـا فقيـر إلـى عفـو ومعفـرة　　　وأنت أهل الرضا يا سيد الأمم

اقتباس من قوله تعالى: "وأن ربك لذو مغفرة للناس على ظلمهم"[42]. ومن الحجج المعتمدة قول الشاعر:

يـا مسـتجيبا دعـوة المبتلـي　　　ودعـوة المضـطر إذ يجـأر

دعوتك مضطرا فعجل إجابتي　　　بتفريج كرب طالما وصل الهولا

إحالة على قوله تعالى: "أمن يجيب المضطر إذا دعاه"[43]. وكذا قوله تعالى: "وإذا سألك عبادي عني فإني قريب أجيب دعوة الداع إذا دعان[44]. وقول الشاعر:

فمن خصه الله تعالى اسمه　　　بقولـه فاصـدع بمـا تـومر

فقد ضمن فيها قوله تعالى: "فاصدع بما تؤمر واعرض عن المشركين"[45].

إن المعجم الوارد في شعر عياض مرتبط إما بالمقام المقدس، أو بالرسول،

أو التوسل به، ويواكبه معجم ديني، ويغيب معجم التصوف، إلا أنه لا يخلو من موضوعات، وجوانب يهتم بها الصوفية عموما، خاصة منها ما يتعلق بالتوسل.

وفي الختام، لقد اشتهر عياض بالفقه والسيرة، ولم يكن اختصاصه الشعر، ولكن كانت له مشاركة فيه، وخلف مقطوعات قصيرة، في المدح النبوي، وبذلك يكون من أوائل الذين مدحوا الرسول في الغرب الإسلامي.

إغناء الجانب الصوتي الموسيقي في النصوص باستغلال إمكانيات المد، والتكرار، والمجانسة اللفظية، والحرفية، والمقابلات المعجمية.

غنى المعجم الديني سواء ما تعلق بالإشارات، والمفاهيم الدينية، أو ما تعلق بالمقام النبوي، وأسماء الرسول، وصفاته، وفضائله.

يجب أن ننظر إلى وظيفة المدح النبوي عند الشاعر القاضي عياض، المتمثلة في الرفع من مقام النبوة، ورد الاعتبار إليها في ظرف انتهكت فيه حرمتها من طرف دعاة خارجين عن الدين.

الهوامش:

1 - ينظر، أبو الفلاح عبد الحي بن عماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت، ج 4، ص 138. وعمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط. 2، 1985، ج 5، ص 291.

2 - ينظر، د. حسن جلاب: الآثار الأدبية لصوفية مراكش، الوراقة الوطنية ، ط. 1، مراكش 1994، ص 168.

3 - القاضي عياض: الغنية، تح. محمد عبد الكريم، الدار العربية للكتاب، ليبيا - تونس 1978، ص 161.

4 - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 5، ص 291.

5 - يراجع، أبو عبد الله محمد بن عياض: التعريف بالقاضي عياض، تحقيق محمد بنشريفة، وزارة الأوقاف المغربية، المحمدية، (د. ت)، ص 11.

6 - نفسه. وكذلك، حسن جلاب: الآثار الأدبية لصوفية مراكش، ص 166.

7 - ينظر، ابن عماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج 4، ص 138، وعمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 5، ص 291.

8 - أحمد المقري: أزهار الرياض في أخبار عياض، الرباط 1978، ج 4، ص 272.

9 - د. حسن جلاب: مظاهر تأثير صوفية مراكش في التصوف الإسلامي، الوراقة الوطنية، ط. 1، مراكش 1994، ص 51.

10 - ابن عماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج 4، ص 139.

11 - باستثناء كتاب التعريف لابنه أبي عبد الله، وكتاب أزهار الرياض في أخبار عياض

للمقري الذي ألفه بين سنتي 1013 و1027 للهجرة بطلب من علماء تلمسان الذين كانوا يتوقون إلى معرفة أخبار عالم المغرب الأكبر عياض.
12 - ابن عماد الحنبلي: شذرات الذهب، ج 4، ص 139.
13 - المصدر نفسه، ص 138.
14 - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 5، ص 293.
15 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مادة (وسل).
16 - ابن تيمية: قاعدة جليلة في التوسل والوسيلة، بيروت، (د. ت)، ص 170.
17 - ينظر، حسن جلاب: مظاهر تأثير صوفية مراكش في التصوف المغربي، ص 27.
18 - نفسه.
19 - د. رمضان عبد التواب: المدخل إلى علم اللغة، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 48 - 49.
20 - ينظر، ابن سينا: رسالة أسباب حدوث الحروف، تحقيق محمد حسان الطيان ويحي مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ط. 1، دمشق 1983، ص 82.
21 - انظر، د. عمار ساسي: اللسان العربي وقضايا العصر، دار المعارف، الجزائر 2001، ص 125.
22 - ينظر، عفيف دمشقية: الإبلاغية فرع من الألسنية، مجلة الفكر العربي، العدد المزدوج 8 و9، مارس 1979، ص 203 وما بعدها.
23 - د. حسن جلاب: الآثار الأدبية لصوفية مراكش، ص 24.
24 - ينظر، رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1993، ص 59.
25 - ينظر، دراسة إحصائية لجذور معجم الصحاح باستخدام الكومبيوتر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ت)، ص 113.
26 - ينظر، د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط. 3، بيروت - الدار البيضاء 1992، ص 176.
27 - ينظر، أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1952، ج 2، ص 136 وما بعدها.
28 - ينظر، محمد عبد المطلب: التكرار النمطي في قصيدة المديح عند حافظ، دراسة أسلوبية، مجلة فصول، مجلد 3، عدد 2، مارس 1983، ص 47.
29 - ينظر، محمد غازي التدميري: من إشكالات الشعر العربي، التكرار، مجلة الفصول الأربعة، ع 20، ديسمبر 1982، ص 196 وما بعدها.
30 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، ط. 2، بيروت 1981، ص 269.
31 - ينظر،
Djamel Bencheikh : Poétique arabe, Anthropos, Paris 1975, p. 203 - 207.
32 - إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، دار القلم، ط. 4، بيروت 1972، ص 196.

33 - ينظر، د. حسن جلاب: الآثار الأدبية لصوفية مراكش، ص 17.

34 - نفسه.

35 - ينظر، د. صلاح يوسف عبد القادر: في العروض والإيقاع الشعري، دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للطباعة والنشر، ط. 1، الجزائر 1996، ص 177.

36 - ينظر، د. جودت فخر الدين: شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب، ط. 1، بيروت 1984، ص 159.

37 - ينظر، حازم القرطجني: منهج البلغاء وسراج الأدباء، ص 123.

38 - ينظر، د. حسن جلاب: الآثار الأدبية لصوفية مراكش، ص 40.

39 - عبد الكريم حسن: الموضوعية البينيوية، مجلة الفكر العربي، عدد 18 و19، سنة 1982، ص 195 وما بعدها.

40 - سورة آل عمران، الآية 135.

41 - سورة الزمر، الآية 53.

42 - سورة الرعد، الآية 6.

43 - سورة النمل، الآية 62.

44 - سورة البقرة، الآية 186.

45 - سورة الحجر، الآية 94.

تحولات المكون الديني في الشعر العربي

د. عباس بن يحيى
جامعة المسيلة

تقترح هذه المداخلة المتواضعة، تحسس المفاهيم التأسيسية الأولى التي أدت بعد مساق زمني طويل بالشعر الديني إلى الصورة التي سنقرؤها في مدونة بيئات كثيرة شكلت تراثنا الشعري الديني في تمظهرات مكانية وزمانية عديدة، ومن ثم سنحاول متابعة تحولات العنصر الديني المشكل للشعر العربي الديني القديم، من خلال أداءات متباينة في تكويناتها الفنية، وفي المنظومات الفكرية التي توجهها.

لا يبدو عنصر الدين للوهلة الأولى حاضرا بقوة في الشعر الجاهلي، فقد غاب عن سلم الأغراض الشعرية المعروفة والموروثة، والمتأصلة في صورة منظومات وأنساق، سيرسخها النقد العباسي بعقلانيته وتصنيفيته. لكن بعض القراءات الحديثة التي راضت النص الشعري الجاهلي بمقاربات حديثة، أولت في بحثها داخل طبقات النص أهمية ملفتة للدين، فقد لا تكون الوثنية مجرد طقوس وشعائر ساذجة لم تؤطر حياة الجاهلي وتنظمها، بل ربما انبثقت الممارسة الفنية في الأصل عنها كما يلاحظه عدد من الباحثين[1].

فالفن والدين أو الطقوس عموما، مرتبطان ببعضهما في النشأة، فالدين - كما يقول دني هويسمان - "هو ألف الجمالية وياؤها، فالفن يبدأ وينتهي بالمقدس... وهو درجة من درجات الصعود نحو المطلق، غير أنه قد يكون المرحلة الأوفر ثبوتا والوسيلة الأشد صلابة التي وقع عليها الإنسان لتجسيد المثالي في الواقعي، والإلهي في الإنساني"[2]، وكان الشاعر الفرنسي رونسار يقول: "الشعر لم يكن أول عهده سوى لاهوت رمزي"[3].

وقد تكون بقايا الممارسة الدينية في الشعر العربي القديم حسب النتائج التي توصل إليها علي البطل[4]، واسعة الحضور في جسد النص، عن طريق بقاياها التي شكلت الصورة الفنية بالخصوص وكونتها. وقد تم - انطلاقا من هذا المنظور- الوقوف عند الصورة الدينية التي أسست صورة الإنسان في المدح والهجاء والحرب[5] بل والمرأة في الشعر الجاهلي، فهي صورة المرأة - الأم، أو

الأم - المعبودة التي أخذت صورة البدانة، لتحقيق الشرط المثالي في نظرهم لوظيفة الأمومة والخصوبة الجنسية[6]، وقد عمد الشاعر إلى بناء الصورة في شكل نحت لتمثال متكامل للمرأة، بل كثيرا ما ربط بينها وبين التمثال والدمية الموضوعة في المحراب، مما يزيد في تقريب المسافة بين الحادث الفني وبين الأصل الديني، كما قال الأعشى[7]:

وقـد أراهـا وسـط أترابهـا　　　في الحي ذي البهجة والسامر

كدميـة صـور محرابهـا　　　بمـذهب مـن مرمـر مـائر

فالصورة التي وصلت أواخر العصر الجاهلي إلى الشعراء مفرغة مما يتبعها من عقيدة وممارسات، ظلت تضمر المكونات الأساسية لصورة المرأة الإلهة في المعتقدات الوثنية. فالمرأة هنا صنم مصور في المحراب، ورغم أنها قريبة جدا من المدلول الديني، إلا أن التحليل ينصب في الأصل على معادل المعبودة في صور الطبيعة التي لازمت الشعر القديم بعد نقلها من العبادة والأسطورة، مثل النخلة والمهاة والغزالة وما إليها.

وقد يكون الأنسب لو وقف الباحث عند شعر يمكن اعتباره دينيا خالصا، والحق أننا لو استبعدنا بعض النصوص وبعض القطع المشكوك في صحة نسبتها أحيانا لدى أمية بن أبي الصلت وزيد بن عمرو بن نفيل وعدي بن زيد العبادي وغيرهم[8]، فإنه سيبقى أمامنا في الأساس مقطوعات استعملت في الممارسة الدينية نفسها، وعلى رأسها (التلبيات)، وهي ابتهالات وضراعات، تؤدى جماعيا غالبا لطلب العون أو في موسم الحج، مثل[9]:

لبيك يا معطي الأمر　　　لبيك عن بني النمر

جئناك في العام الزمر　　　نأمل غيثا ينهمر

يطرق بالسيل الخمر

وقد تذكرنا التلبية بالهيكل العام للقصيدة الجاهلية، وللمدحة خاصة، كقولهم[10]:

لبيـك رب همـدان　　　من شاحط ومن دان

جئناك نبغي الإحسان　　　بكل حرف مذعان

نطوي إليك الغيطان　　　نأمل فضل الغفران

فالخطاب يتمحور حول التلبية التي تعني الاستجابة اللامشروطة وترمز إلى الخضوع، ويتمحور أيضا حول إبراز المعاناة من أجل الوصول إلى المعبود، مما يستوجب حقوقا لديه، سواء تعلقت بالغيث الذي يعيد الحياة من جديد أو بالإحسان

والغفران، فهي كلها ممارسة روحية للتعبد أمام ما يفترض أنه قوة أعظم، ومحاولة للظهور أمامه بمظهر التقى والتسليم والأمل أيضا.

فإذا كان الشعر الديني لم يظهر على سلم الأغراض الشعرية في العصر الجاهلي وصدر الإسلام بالصورة التي انبثق عليها فيما بعد، فإن ذلك قد يجد تفسيره في مثل مستخلصات النقاد القدماء الذين فصلوا في الغالب بين مباشرة المعنى أو المفهوم الذهني الديني في صورته النثرية الذهنية (حتى ولو كانت في الشعر) وبين التناول الشعري البحت لها[11].

1 - المكون الديني والهوية:

يبدو أنه كان للقدماء تصور صحيح عن حركة المذاهب الفنية، فهم لا يرون العصر الإسلامي يبدأ إلا مع فترة بني أمية، أما فترة صدر الإسلام، فهي عصر المخضرمين، وربما كانت الفترة مخصصة لاستيعاب الدين الجديد؛ ولذا لم يظهر أدب ديني خالص (بل وإسلامي)، وربما كان ذلك أيضا بسبب ربط الأدب أساسا بوظيفة رسمت مسبقا تتمحور حول الدفاع عنه وعن الدعوة. فوجود المعاني الإسلامية الجديدة في المقطوعات الموروثة عن تلك الفترة، لا يبرر التسليم بوجود أدب ديني مستقل كغرض، بل يشير فقط إلى توجه نحو التفاعل مع المنظومة العقائدية الجديدة ومدونتها الفكرية واللغوية والنصية. فليس غريبا إذن ألا يظهر شعر وعظي ديني مثل الذي سنلقاه لدى شعراء الزهد، رغم وجود تجارب بسيطة لكنها جد متواضعة فنيا، كقول النابغة الجعدي[12]:

الحمـــد لله لا شـــريك لـــه	مـن لـم يقلهـا فنفسـه ظلمـا
المولج الليل في النهار وفي	الليـل نهـارا يفـرج الظلمـا
الخافض الرافع السماء على	الأرض ولم يبن تحتها دعما

فهذا نظم ذهني لمجموعة من النصوص، هي في الأصل عناصر من المنظومة الاعتقادية الإسلامية، ويغيب فيها العنصر الشعري أو التأملي ولا يبقى إلا النظم. إلا أن الوعظ هو الخيط الرفيع الذي تأسست حوله، وسيدور عليه المقطع الأخير، وحوله أيضا، ومن أجله، سيتأسس شعر الزهد فيما بعد.

لكن المكون الديني لم يكن غائبا تماما داخل التشريع الفني الجاهلي الذي استمر سائدا، بل إن تأثيرات المنظومة الفكرية والعقائدية الجديدة على بعض تشكلات المعنى وعلى اللغة كانت واضحة، لكن عنصر الدين في بداية الإسلام ارتبط بالهوية وسط الصراع بين ضفتين أو معسكرين، فإذا كان تمايز الهويتين

من الناحية الفنية غير ممكن، فإن الدين سيشكل الهوية الجديدة لمجموعة تقاتل من أجل الوجود، فالمسألة السياسية لا تجد تعبيرا ممكنا لها إلا في نطاق الصراع الديني، ومن ثم يأخذ أهمية خاصة في النص الشعري.

لقد كتب حسان بن ثابت يقول بعد مقدمة في وصف الأطلال والمرأة[13]:

عـدمنا خيلنـا إن لـم تروهـا	تثيـر النقـع موعـدها كـداء
يبـارين الأسـنة مصـعدات	علـى أكنافها الأسل الظمـاء
تظــل جيادنـــا متمطـــرات	تلطمهـــن بـــالخمر النســـاء
فإمـا تعرضـوا عنـا اعتمرنـا	وكان الفتح وانكشف الغطاء

فالنص مكون من التقابل بين ضدين، يرمز حسان بضمير الجمع المتكلمين (نا) وحتى من خلال نفسه إلى الجماعة والهوية الجديدة، ويختصر بضمائر المخاطب الهوية المناوئة، فهما يكونان في النهاية طرفي الصراع. ولكن النص ينبني على شحن العناصر الجديدة الدالة على مضمون فخري ومدحي وهجائي جديد، يستند إلى الدين ويتعالق مع نصوصه، فنسبة العون إلى الله وتأييده لهم بالجند، ووجود جبريل الذي لا كفاء له إلى جنبهم، يضمر تساميا عن الطرف الآخر الذي لا ملاذ له إلا العباد الضعفاء الذين ثبتت هزيمتهم رغم عددهم وعدتهم.

إن عنصر الدين في فترة الصراع الأولى بين المسلمين وغير المسلمين، كان يشكل تجسيدا للهوية، ويرتبط بها، وقد تكون أبيات نهار بن توسعة أكثر وضوحا للتعبير عن مكانة المكون الديني في تشكيل الهوية، وهي قوله[14]:

أبي الإسلام لا أب لي سواه	إذا هتفـــوا ببكـــر أو تمـــيم
دعـي القـوم ينصـر مدعيـه	فيلحقه بذي النسب الصميم
وما كرم ولو شرفت جدود	ولكـــن التقـــي هـــو الكـــريم

إن هذه القطعة لشديدة الدلالة على رفض الهوية الجاهلية وتأسيس هوية جديدة، فالفكر والمجتمع الإنساني يؤسس الانتماء طبقا للأبوة، وعليها يكون النسب، ومنه يرفض حصر هويته في قومه بكر، بل يضعها في مقابل هوية أكثر شمولا وحيوية، وهي الإسلام، وهي أكبر من النسب والادعاء والولاء، والشرف يتنزل في أبياته من خلال النص الذي تداخل معها، وهو الذي يحصر تفاوت الناس انطلاقا من معيار التقوى. إن هذه الأبيات يختصرها بيت آخر، أنشده أحد شعراء الخوارج، وهو عمران بن حطان، يقول فيه[15]:

فنحن بنو الإسلام والله ربنا وأولى عباد الله بالله من شكر

وإذا كان الأصل الذي انبنى عليه مدلول العنصر الديني كمشكل للهوية واحدا لا يختلف عما ذكره نهار بن توسعة، وكذلك النص القرآني الذي تداخل مع البيت، فإن السياق جد مختلف؛ إذ ابتعد تم حصر دلالة ضمير المجموعة (نحن) في فئة خاصة، لا يدخل ضمنها المجموع الموحد بل فقط أصحاب منظور معين للمقصود من الاعتراف بالربوبية.

إن المسألة هنا أكبر من مجرد فرق تختلف وتتصارع، فهي منقولة من النزاع السياسي إلى تمايه مع هوية مؤسسة على العنصر الديني، ومنه لا تختلف الفرقة المناوئة عن المعسكر الذي كان يناوئ الإسلام في عهده الأول، والنص الشعري هنا يتقاطع مع نفس النصوص الدينية التي كانت تحضر في نصوص شعراء صدر الإسلام، يقول عيسى بن فاتك الخارجي[16]:

أألفا مؤمن فيما زعمتم ويهزمكم بآسك أربعونا؟

كذبتم ليس ذاك كما زعمتم ولكن الخوارج مؤمنونا

هم الفئة القليلة غير شك على الفئة الكثيرة ينصرونا

أطعتم أمر جبار عنيد وما من طاعة للظالمينا

إن هذا النص مهم جدا؛ إذ يرسم انتقال خط المنحنى البياني إلى مؤشر آخر في مؤشرات دلالة العنصر الديني على الهوية، لكن الغريب أنها نفس الهوية التي يتبناها الطرف المناوئ، إلا أن تأويل الشاعر للعناصر العقائدية الأساسية جعله يحصرها في فئة الخوارج فقط، فهم المؤمنون، وحادثة ثبات أربعين رجلا من الخوارج أمام ألف من جنود الخلافة الأموية، تنقله إلى حالة يعيش فيها الماضي المضيء والمثالي حين ثبتت الفئة القليلة في بدر أمام الكثرة المشركة، وينفتح المقطع على النص القرآني "كم من فئة قليلة غلبت فئة كثيرة بإذن الله والله مع الصابرين" (البقرة، 249)، بل وكذلك مع مفهوم الطاعة، وصورة الجبار العنيد في القرآن الكريم وهو يجر إلى النار "واستفتحوا وخاب كل جبار عنيد" (إبراهيم، 15)، كما يحضر نص مركزي قد يشرح نواة الأبيات كلها، وهو الحديث الذي يمنع من طاعة الظالم؛ ذلك أن الموقف حول من محض المنظور أو الاختيار السياسي إلى التوجه الديني.

فرغم أن مذهبهم سياسي في حقيقته "إلا أنه مؤسس على فكرة دينية"[17]، وقد لاحظ أحمد أمين أهمية العنصر الديني في أدب الخوارج عموما[18]، لكنهم لم

يتمثلوا فيه العنصر الديني على نحو المذاهب الأخرى؛ إذ لم يكن شعورهم الديني "شعور المفكرين المتفلسفين، وإنما كان شعور أعراب سذج لم يدرسوا ويبحثوا، أو يعللوا ويحللوا، ولهذا لا نجد في أدبهم جدالا أو دفاعا بالحجج والبراهين، وإنما نجد نغما دينيا قويا في إيمانه"[19].

فنصوص الخوارج تعاملت مع العنصر الديني انطلاقا، لا من التركيز على المرسل بل على الرسالة نفسها، ومن ثم لم يعنهم الجدل والنقاش العقائدي أو السياسي الدائر بين الفرقاء، وإنما من خلال دلالاته الأساسية التي تفترض منظورا شاملا للواقع، ومنه الغربة التامة التي يصورها شعرهم والانقطاع الكبير بينهم وبين الآخرين، وهو ما أفضى إلى رفض للهوية التي لم يعودوا يعرفون فيها المنظومة العقائدية التي شكلتها في البداية، فبرز مضمون آخر، يلح على هوية جديدة، هي هوية الخارجي أو المؤمن كما يسمونه.

لقد قال أحد الخوارج (الأصم الضبي) يرثي قتلى إحدى المواقع[20]:

إنـــي أديــن بمـــا دان الشــراة بــه ... يوم النخيلة عند الجوسق الخرب

النـــافرين علـــى منهـــاج أولهـــم ... من الخـوارج قبل الشك والريب

قومـــا إذا ذكـــروا بـــالله أو ذكـــروا ... خروا من الخوف للأذقان والركب

ساروا إلى الله حتى أنزلوا غرفا ... من الأرائك في بيت من الذهب

إن المكونات الأساسية لهذا المقطع تشرح الصورة التي تحول إليها المكون الديني في هذا الشعر، ولفظ (الديانة) و(المنهاج) معادل تام وشديد الدلالة على الهوية؛ لأن المسكوت عنه فيه، إنما هو ما يفصل بينه وبين ما يدين به الآخر، وليست الصورة المرسومة للخارجي في شدة التعبد إلا ربطا للهوية بأصولها في مدونة المنظومة العقائدية الإسلامية؛ فكأنهم هم المقصودون بالصورة القرآنية للمؤمنين "قل آمنوا به أو لا تؤمنوا إن الذين أوتوا العلم من قبله إذا يتلى عليهم يخرون للأذقان سجدا. ويقولون سبحان ربنا إن كان وعد ربنا لمفعولا. ويخرون للأذقان يبكون ويزيدهم خشوعا" (الإسراء، 107 - 108 – 109)، فالتكثير من العبادة والخشوع يميز المجموعة وكذلك الموت في سبيل الله، ولهذا ازدحم متنهم الشعري بطلب الموت والإقبال عليه.

وقد لخص صورة عامة لأدب الخوارج وبعبارة وجيزة، المرحوم إحسان عباس، الذي رأى أنه[21]: "لون من الشعر زهدي ثوري جامح، يكبر الإنسان الخارجي إكبارا شديدا، لأن كل إنسان ذهب في سبيل العقيدة يعد شهيدا، فهو المثل

الأعلى في نظر أصحابه بعد استشهاده، وهو الذي يستحق الرثاء والبكاء، مثلما أن الجماعة الخارجية هي العصبة المثالية التي تمثل الحق، فهي إذن تستحق المدح والثناء؛ ومن ثم كان موضوع هذا الشعر هو الإنسان - الإنسان الخارجي على وجه التحديد، والمحرك الداخلي فيه هو روح التقوى المتطرفة، فهو لذلك أدب قوي يزيد في قوته شدة التلازم بين المذهب الأدبي والحياة العملية". ومن الضروري الإشارة هنا إلى أن ثورية هذا الشعر تختلف كثيرا عن المواقف الثورية التي عاصرته؛ إذ أفضت إلى القتال ولكن انطلاقا من عقيدة ترفض مشاركة الآخرين في هوية انتهوا إلى كفر أصحابها، أي أن حماستهم على حد تعبير شوقي ضيف "لا تحركها العصبيات القديمة، عصبيات القبيلة التي كانت تقوم على الأخذ بالثأر، وإنما تحركها عصبية حديثة لعقيدتهم السياسية التي تعمقتهم مؤمنين بأنها تطابق تعاليم الدين الحنيف"[22]، وهذه العصبية الحديثة للعقيدة السياسية التي تمظهرت في خطاب شعري ديني كان يرمز إليها شعارهم الشهير (الحكم لله).

لكن إحسان عباس أضاف في عبارته السالفة وصف أدبهم بالزهدي، والحق أن مدلول الزهد مختلف كثيرا عن المتوسل الوعظي والحكمي الذي انتهى إليه شعر الزهد؛ لأن مدلوله الأساسي مرتبط بموقف الرفض والتماهي السياسي مع المذهب والهوية الجديدة. فرفض الدنيا ليس للتركيز على العبادة بصورة مطلقة أو ذاتية تأملية، وإنما رفضها لأنها أيقونة دالة على الهوية المناوئة الظالمة والحاكمة في الغالب. لقد قال عمران بن حطان للفرزدق لما سمعه يمدح[23]:

أيهـا المـادح العبـاد ليعطـى	إن لله مــا بأيــدي العبــاد
فاسـأل الله مـا طلبـت إلـيهم	وارج فضـل المقسـم العـواد
لا تقل في الجواد ما ليس فيه	وتسمي البخيل باسم الجواد

فمدح العباد ليس إلا تزلفا يخفي الاستجداء والمسألة، التي تعني في ذهنه طلب دنيا وعطاء لا يملكه الممدوح أصلا، وإنما هو خضوع لا طائل منه؛ بل قد يعتبره كفرا كما قال أحدهم (مسلم بن جبير)[24]:

خالفـت قـومي فـي ديـنهم	خـلاف صـبا الـريح جـاءت
أرجـــي الإلـــه وغفرانـــه	ويرجون درهمهم والجريبا

وهكذا تحول في عقيدته طلب الدنيا إلى دين، وهو مناقض تماما لدين آخر؛ أي دينه هو، لا يتطلع إلا إلى الله والآخرة.

2 - تشكل الشعر الديني (التفاف المكون الديني على ذاته):

إن مقطعوعة النابغة الجعدي المذكورة آنفا لا تعكس تيارا أو حركة شعرية رافقت الإسلام في عهده الأول، فرغم وجود الأساس النظري في القرآن الكريم والسنة بل وفي نماذج الرسول (ص) والزهاد الأوائل كعمر وأبي ذر، إلا أن الشعر لم يتبن خطابا زهديا واضحا وملحا حتى يكتسي مستوى الظاهرة، وكأن الاهتمام به انصب على السلوك والفعل وانصرف عنه في الشعر. لقد كان كارلو نالينو يرى[25] أن شعر الزهد ابتدأ منذ العصر الجاهلي لدى عدي بن زيد العبادي المسيحي، الذي ترك لنا بعض قصائد في الاعتبار والموعظة، أحيطت ببعض الخرافات كتلك القطعة التي أكد أبو الفرج أنها لم تكن سببا في تحول النعمان بن المنذر إلى النصرانية كما يشاع، وهي قوله على لسان القبور[26]:

مـن رآنـا فليحـدث نفسـه	أنـه مـوف علـى قـرن زوال
وصروف الدهر لا يبقي لها	ولمـا تـأتي بـه صـم الجبـال
رب ركـب قد أنـاخوا عنـدنا	يشربون الخمر بالماء الزلال
عمـروا دهـرا بعـيش حسـن	آمنـي دهـرهم غيـر عجـال
ثم أضحوا عصف الدهر بهم	وكذاك الدهر يودي بالرجـال

والفرق واضح جدا بين هذا النص الذي يستند إلى فعل حركة الزمن في الإنسان وتركيزه على صورة وضرورة وقسوة الفناء فقط، حيث لا يبرز مضمون ديني محدد أو مطلق، وبين أبيات النابغة الجعدي السالفة التي تؤسس خطابا وعظيا يستند إلى عظمة الإله وقدرته على البعث انطلاقا من قدرته على الخلق الأول، وإن النص القرآني الذي كثيرا ما قاس بين الخلقين، وأوضح مراحل الخلق ليحضر بقوة في الأبيات، بل يمكن القول إن صورة الرجل (عزير) الذي أعيد إلى الحياة بعد موته مائة عام، لهو النص الذي انبنى عليه تأمل النابغة.

لكن شوقي ضيف يوضح[27] أن الحركية الفكرية والسياق الثقافي الذي توفر في العصر الأموي، وعلى رأسه حركة الزهد والوعظ وعلى رأسها الحسن البصري وبعض الخوارج هي ما أدى إلى اتجاه الشعر إلى استعادة العنصر الديني، "فالشعر الأموي كتب في ظلال نفسية جديدة... وطبيعي أن هؤلاء الشعراء الأمويين الذين حفظوا القرآن الكريم وكانوا يتلونه كل يوم في صلاتهم، ومن حولهم الوعاظ والقصاص يعظونهم، ويوجهونهم إلى ربهم، ويلقون الفزع في قلوبهم من عذابه وعقابه، لا بد أن يتأثروا بذلك"[28].

إن هذه الإفادة مهمة؛ فمن جهة لم يكن إدراك الشاعر الجاهلي - بسبب ثقافته وعقيدته التي لا تحتل فيها الآخرة موقعا كبيرا - مفتوحا على عالم المطلق، ومن جهة أخرى كان شاعر صدر الإسلام مخضرما في الأساس، يتبع فنيا إلى عصر الجاهلية، ويتلقى العقيدة الجديدة بصفته مشاركا في صنع الحدث، ومن ثم لم تطرح أمامه إلا مشكلة الانتماء، وهي ما حول شعره إليها، عكس الشاعر الأموي الذي حسمت مشكلة الهوية قبل مولده، فقد نشأ في جو إسلامي كامل، ولكنه بعيد عن عهد الصراع الذي يدمجه بصفة قوية في منظومته، فتمكنت وسائل الترف واليسر والخطيئة من استلابه، ومن ثم كانت حركة الزهد محاولة لإعادته إلى حالة مجتمع صدر الإسلام.

وقد سبقت الإشارة إلى ارتباط الزهد في المنظور الخارجي بالمبدأ العام في تعاملهم مع العنصر الديني، فمعظم تأملاتهم الزهدية تتصل صراحة بالثورة والقتال، فرفض الدنيا واحتقارها يفضي مباشرة إلى رفض المقبلين عليها من مترفين ظلمة وجائرين، ومنه تفضي إلى قتالهم، لقد تأمل أحد الخوارج (حسان بن جعدة) ما يبنيه ويشيده هؤلاء، فقال[29]:

بنـووا مقاصـر فـي الـدنيا لتخلـدهم	فمـن لهـم بخلـود فـي المقاصـير
هيهات لن يخلدوا فيها ولو حرصوا	حتـى تـروع أناسـا نفخـة الصـور
قـد كـان قـبلهم قـوم فمـا خلـدوا	وأصـبحوا بـين مقتـول ومقبـور

إن هذه الصورة أساسية في تكوين الشعر الزهدي؛ فمن جهة تتبنى العمود العام لهوية القصيدة الزهدية؛ أي التهوين من شأن الدنيا وإبراز محدودية خط الزمن، ومن ثم إظهار خطأ الدنيوي من جهة أخرى في فهمه وتعامله مع هذه الحقائق، فامتناع الخلود، وحتمية انقطاع الوجود الزمني للإنسان، لا يعصم منه أكبر إنجاز يحتمي خلفه، ومنه تفد صور وأمثلة العظمة الزائلة. ولكن الشاعر يضمن العناصر المستمدة من منظومة الهوية الخارجية؛ لأن الرسالة يشرحها وضعها طبقا للمخاطب، فالمعنيون هم فئة معينة، رسخت في شعرهم لتدل على الظلمة المناوئين.

لكن العنصر الديني في تحوله إلى مظهر الوعظ، أرسى خطابا شعريا دينيا جديدا، على الأخص منذ القرن الثاني الهجري، ويوضح محمد مصطفى هدارة[30] أن "الزهد في هذا القرن إنما هو مذهب له خصائص معينة وله أصول وعناصر يرتكز عليها، وليس مجرد ميل فطري إلى الزهادة وتقوى الله، أو حالة من حالات

الإيمان يصورها الشاعر"، فما مر بنا من شعر للخوارج، وعلى الرغم من تضمنه بعض عناصر النص الديني الزهدي، فإن المسألة تختلف حين يتعلق الأمر باتجاه ثابت، لا يتحول فيه العنصر الديني إلى رامز على الهوية، بل يلتف حول ذاته، وينجز لأهداف مغايرة.

لقد بني تعامل شعر الزهد مع المكون الديني على إحساس قوي بحركة الزمن، وحتمية الفناء، وهي المنطوق الأساس فيه؛ إذ عنه تتفرع سائر المعاني، فالموت حقيقة كبرى يوزن من خلالها وجود الإنسان ويتحدد بناء عليها سلوكه، فنهاية المطاف ماثلة أمام الإنسان، وذلك هو حديث القبور تصوره أبو العتاهية(31):

وعظتـــك أجـــداث	ونعتك أزمنة خفت
وتكلمت عن أوجه	تبلـى وعـن صـور
وأرتـك قبـرك فـي	وأنت حي لم تمت

وهي تعادل الصورة التي وفدت إلى محمد بن يسير وهو جالس(32):

ويــل لمـــن لـــم يـــرحم الله	ومـــن تكـــون النـــار مثـــواه
يا حسرتى في كل يوم مضى	يـــذكرني المـــوت وأنســـاه
من طال في الدنيا به عمره	وعـــاش فـــالموت قصـــاراه
كأنــه قــد قيــل فــي مجلــس	قـــد كنـــت آتيـــه وأغشـــاه
صـــار اليســيري إلـــى ربـــه	يرحمنـــــــــا الله وإيـــــــــاه

يمكن أن نلحظ قسوة صورتنا وقد متنا، فذكرنا الأصدقاء فترحموا علينا، لقد تم نقل المتلقي إلى بعد زمني آخر، فالماضي ليس الذاكرة بل هو الحي المتكلم نفسه، والصورة يعيشها يوميا أمام جنائز الأصدقاء والجيرة، لكن أبا العتاهية يضع القبور بينه وبين المخاطب، ويمحي من النص، فيتحول الخطاب بين المتلقي والقبور نفسها، وهي موعظة صامتة، لا تتم بالكلمات بل بالصور والرموز. ويمكن أن تفجأ بقسوة خليفة أو حاكما في لحظات متعة وأنس فيبكي ويتأثر، فقد بكى المتوكل ورفع الشراب حين أنشده الحماني(33):

باتوا على قلل الأجبال تحرسهم	غلب الرجال فما أغنتهم القلل
واستنزلوا بعد عز من معاقلهم	فأودعوا حفرا يا بئس ما نزلوا
ناداهم صارخ من بعد ما قبروا	أيـن الأسـرة والتيجـان والحلـل
وأفصح القبر عنهم حين ساءلهم	تلك الوجوه عليها الدود يقتتل

قد طالما عمروا دورا لتحصنهم ففارقوا الدور والأهلين وانتقلوا

غير أن المسعى الوعظي في هذا النص ترسخ وامتد حتى جر المركب النصي كله تحت ضغط الرغبة في إيصال رسالة جد مبسطة وواضحة إلى منحى مغاير، حول شعر الزهد تماما ونهائيا عن وجهته. فقد أدت النتيجة التي استخلصت من العبرة العامة والأولية إلى الانتقال إلى نتائجها وما ينجر عنها في السلوك، فتحول التركيز من المؤثرات التكوينية الأساسية في العنصر الديني، إلى منظومة عقلية استقرت في إطار تعليمي لا يختلف كثيرا عن الشعر التعليمي المعروف، ولهذا قال أبو العتاهية حين تحدث عن شعر الزهد والأمثال والحكم الذي احترفه فأخرجه من دائرة اهتمام الملوك والمتخصصين في الشعر والغريب، وقال إن أشغف الناس به "الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامة"[34]. ومنه فقد ضاقت المسافة بسبب التوجه التهذيبي بينه وبين شعر الأمثال، فنظمت قصائد زهدية كثيرة بنيت على التلقي العقلي والذهني لمضمون الرسالة الشعرية، وكانت مثلا أرجوزة مزدوجة طويلة لأبي العتاهية سماها (ذات الأمثال)، قيل إنها أربعة آلاف بيت، مطلعها[35]:

حسبك مما تبتغيه القوت ما أكثر القوت لمن يموت

الفقر فيما جاوز الكفافا من اتقى الله رجا وخافا

هي المقادير فلمني أو فذر إن كنت أخطأت فما أخطا القدر

لكل ما يؤذي، وإن قل ألم ما أطول الليل على من لم ينم

ما انتفع المرء بمثل عقله وخير ذخر المرء حسن فعله

وهكذا، فإن التفاف الخطاب الشعري الديني على ذاته، تحول إلى بنية أسلوبية مباشرة، أبعدته من دلالاته التي بدأ عليها، وانتهى في كثير من الأحيان إلى خطبة تهذيبية وعظية.

3 - الاتجاه إلى المطلق والمعرفة المباشرة:

إن الصورة التكوينية المرتبطة بالمعرفة الأساسية والإحساس، وهي مكونات ضرورية في العنصر الديني غابت عن مدونة الشعر الزهدي، ولكنها انتقلت في صورة أخرى، أكثر عمقا وأشد ارتباطا بالإلهي في صورته المطلقة. ففي الوقت الذي كان أبو العتاهية وأضرابه يتوجهون بالنص الديني نحو النظم الزهدي، كان آخرون يؤسسون - بعيدا عن المسار العام والممهد للفن الشعري - تكوينا جديدا لشعر ديني، أعاد عنصره الخام، حتى أن علاقته بالشعر الديني نفسه

محل نقاش، كما أن علاقة بشعر الزهد ليست بالقوة التي قد نتصورها دون فحص.

ولننظر في تأريخ القشيري للتصوف، فقد صنف أهل الديانة إلى صحابة ثم تابعين ثم أتباع التابعين، "ثم اختلف الناس وتباينت المراتب، فقيل لخواص الناس ممن لهم عناية شديدة بأمر الدين (الزهاد والعباد). ثم ظهرت البدع، وحصل التداعي بين الفرق، فكل فريق ادعوا أن فيهم زهادا، فانفرد خواص أهل السنة، المراعون أنفاسهم مع الله تعالى، الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم (التصوف)، واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين للهجرة"[(36)].

ومن السهل أن نستنتج من هذه الإفادة تفرقتهم الواضحة بين تعامل الشعر الزهدي مع المكون الديني وحضوره في النص الصوفي، كما أنه يعتبر الصوفية خواص أهل السنة، وأن مدار الموضوع كله هو القلب لا العقل، وهذا فرق أساسي بين المنحيين؛ لأن الزهد مسار انطلق من النص القرآني نفسه، فكان المتنزهون يحذرون الدنيا بسبب عواقبها، ومنه بنوا تصورا شاملا عقلنوا فيه سلوك الزاهد وخلقه، بينما اتجه الصوفي إلى تأويل إحساسه وباطنه للعلاقة بالذات الإلهية نفسها. وقد أوضح أحمد أمين أن التصوف لم يظهر إلا بعد اختلاط المسلمين بأجناس وثقافات وديانات أخرى، فأبو يزيد البسطامي فارسي أدخل فكرة الفناء في الله، ومعروف الكرخي (ت 200 هـ) من أصل مسيحي فارسي كان يقول أقوالا لم يكن مألوفة من قبل، ورابعة العدوية (ت 180 هـ) العربية ملأت التصوف بحب لله، وكان أبو سليمان عبد الرحمن الداراني (ت 215 هـ) يقول: "لو تمثلت المعرفة رجلا لهلك كل من نظر إليها لفرط جمالها وحسنها ولطفها، ولبدا كل نور ظلاما إلى بهائها"[(37)].

إن هذه العبارة مهمة؛ فتركيز العنصر الديني في النص الصوفي على الذات الإلهية جعله يجردها من الهوية التي انبثقت عن المنظومة الإسلامية، فالله معبود الإنسان ككل، والفرق - في النهاية - بين تصور المسلمين وغيرهم له، هو فرق لا يكمن في الشعور نحو الله أو تصوره العام، بل في الممارسة والتحديدات التي ضبطتها كل عقيدة للذات الإلهية، ولكن إذا تم تجريد التصور الإنساني للذات الإلهية من هذه التحديدات - وهو ما يحدث في حال التواصل والتأمل - فإن التلقي البشري لشعور الإيمان والاتصال، وبالتالي التصوف واحد. وهاهنا يلتقي النص الصوفي مهما كانت اللغة التي كتب بها، ومهما كانت الديانة التي تكون في إطار نظامها العقائدي؛ لأن الصورة المجردة لمفهوم الألوهية في النهاية واحدة. ويبدو

أن هذه المسألة أساسية؛ لأنها تشرح التواصل الذي حدث بين التصوف الإسلامي ومختلف مدونات التصوف في الثقافات الأخرى. لقد كان الحلاج يقول[38]: "واعلم أن اليهودية والنصرانية والإسلام وغير ذلك من الأديان هي ألقاب مختلفة وأسام متغايرة، والمقصود منها لا يتغير ولا يختلف". لأن تجاوز الشاعر لأصول والشعائر الخاصة بكل عقيدة أو ديانة وانتقاله إلى ما هو أساسي في الدين كدين، ألقى له جسورا ليلتقي مع الممارسة الدينية في مستواها الداخلي وهو الحقيقي أو المقصود من الدين كله كما قال الحلاج، وقد عبر عن ذلك ابن عربي فقال[39]:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة   فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف   وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت   ركائبه فالحب ديني وإيماني

ورغم أن له تفسيرا مغايرا للنص، إلا أن حضور مركبات مرتبطة بديانات أخرى، كون سياقا صدميا ومناوئا وعلى الخصوص في مجرى ديني بحت. بل إن الحرج يتطرف أكثر في هذه البنية اللامألوفة، فيقول مثلا في السوق[40]:

ألا أبلـغ أحبـائي بـأني   ركبت البحر وانكسر السفينه
على دين الصليب يكون موتي   ولا البطحا أريد ولا المدينه

وتبعه رجل، فوجده في داره يصلي ويقرأ القرآن ويبكي، فسأله عن معنى هذا التناقض، فقال: "أن تقتل هذه الملعونة، وأشار إلى نفسه". فاعتناق دين الحب هو توسيع لظاهرة الإيمان نفسها أينما كانت، والموت على دين الصليب، إشارة إلى شدة التعلق بالمطلق، إلى حد الفناء.

ومنه، فإن المدار كله على الحالة، حالة إدراك المطلق، التي تمنح معرفة لا توفرها الممارسة الدينية العادية بالجوارح الظاهرة، ولا توفرها آليات إنتاج النص العادي، ولا يوفرها النص المقدس أيضا إذا اعتبر ظاهرا فقط. فالنص الأدبي الديني هنا، هو نقل لحالة فريدة ومتميزة، وهي تجربة استبطانية[41]؛ ولهذا لن تكون إلا شعرية؛ أي أن المسافة التي ستفصل النثر عن الشعر ستكون شبه منعدمة.

إن شعرية هذه التجربة تشرح المنظور العام والأساسي للصوفية، والمتعلق بالمعرفة، فقد التقوا جميعا عند قصور الوسيلة الحسية أو العقلية لإدراك المعرفة المرجوة، ومنه أهمية الوصول إلى وسيلة مباشرة لبلوغها، ويطلق عليها العرفان (Gnose) لأنها نوع أسمى من المعرفة[42]، لقد أوضح أبو علي الدقاق أن:

"الناس إما أصحاب النقل والأثر وإما أرباب العقل والفكر، وشيوخ هذه الطائفة الصوفية ارتقوا عن هذه الجملة. فالذي للناس غيب فهو لهم ظهور، والذي للخلق من المعارف مقصود، فلهم من الحق سبحانه موجود، فهم أهل الوصال والناس أهل الاستدلال"[43]. والعبارة تؤسس تناقضا بين موقفين مختلفين تماما، على الأخص بين الاستدلال المنطقي وبين الوصال؛ أي الذوق، أو التجربة.

لا يمكن الوصل إذن إلى المطلق بالوسائل والمداخل العادية؛ لأنه بعيد عميق، وما هو عاد يبقينا فقط في السطح، والعرفان أو المعرفة المباشرة تفتح ملكات أو حواس فينا لهذا الإدراك الغريب، ولكن ذلك لا يتأتى في حالة عادية، بل ينبغي تلبس الحالة الشعرية بصورتها الكاملة والقاسية، ومن ثم فهو سفر - حد تعبير أدونيس - ينتهي بالفناء في الله وهي نفسها حالة الحب[44].

إن تجريد النص الشعري الديني من المستندات الدينية العادية، وتركيزه على المطلق، حوله إلى بنية مختلفة تماما؛ لأن التعبير عن تجربة غامضة ورؤى غير واضحة، أفضى إلى تبني أسلوب صدم الذائقة الأدبية العربية، ولم تتمكن الممارسة النقدية والتشريع الأدبي السائد من مباشرته، بل اكتفت بإقصائه بعيدا عن المدونة الأدبية الموروثة، كما أنه بقي في الوقت نفسه تعاملا مع العنصر الديني مختلفا عن تعامل الشعر الزهدي المعهود، وهي بالتالي تجربة، رغم انتشارها وسيادتها قرونا، إلا أنه لم يكتب لها الاعتراف ضمن الدراسة الأدبية التقليدية.

الهوامش:

1 - علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط. 2، بيروت 1981، ص 42.

2 - دني هويسمان: علم الجمال، ترجمة ظافر حسن، ط. 2، الجزائر 1975، ص 185 - 186.

3 - فيليب فان تيغم: المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، دار عويدات، ط. 2، بيروت 1982، ص 12.

4 - علي البطل: الصورة في الشعر العربي، ص 47 وما بعدها.

5 - المرجع نفسه، ص 181 وما بعدها.

6 - المرجع نفسه، ص 58 - 59.

7 - ديوان الأعشى، دار بيروت، بيروت 1980، ص 92.

8 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 227.

9 - أبو العلاء المعري: رسالة الغفران، تحقيق عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، دار

المعارف، ط. 6، مصر 1977، ص 535.
10 - نفسه.
11 - انظر، قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح. كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط. 3، القاهرة، ص 21.
12 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 132.
13 - ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، مطبعة الإمام، مصر، (د. ت)، ص 9.
14 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 271.
15 - إحسان عباس: ديوان شعر الخوارج، دار الشروق، ط. 4، مصر 1982، ص 183.
16 - المصدر نفسه، ص 68.
17 - محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، ط. 2، القاهرة، (د. ت)، ص 324.
18 - أحمد أمين: ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، ط. 10، بيروت، 340/3 وما بعدها.
19 - سهير القلماوي: أدب الخوارج في العصر الأموي، لجنة التأليف والترجمة، مصر 1945، ص 41.
20 - إحسان عباس: ديوان شعر الخوارج، ص 139.
21 - المصدر نفسه، ص 19.
22 - شوقي ضيف: العصر الإسلامي، دار المعارف، ط. 8، مصر، (د. ت)، ص 302.
23 - إحسان عباس: ديوان شعر الخوارج، ص 176.
24 - المصدر نفسه، ص 97.
25 - كارلو نالينو: تاريخ الآداب العربية، دار المعارف، مصر 1954، ص 78.
26 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، 111/2 - 112.
27 - شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط. 6، مصر، (د. ت)، ص 59.
28 - المصدر نفسه، ص 26 - 78.
29 - إحسان عباس: ديوان شعر الخوارج، ص 214.
30 - محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص 284.
31 - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 411.
32 - محمد مصطفى هدارة: المصدر السابق، ص 308.
33 - شوقي ضيف: العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، (د. ت)، 474/2.
34 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، 72/4.
35 - المصدر نفسه، 38/4.
36 - عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطه جي، دار الجيل، ط. 2، بيروت، (د. ت)، ص 389.
37 - أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، ط. 5، بيروت 1969، 58/2.

38 - الحلاج: أخبار الحلاج مطبوع مع الديوان والطواسين، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط. 1، بيروت 1998، ص 55.

39 - محي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق، دار بيروت، بيروت 1981، ص 43.

40 - الحلاج: المصدر السابق، ص 58.

41 - محمد أركون: الفكر العربي، ترجمة عادل العوا، دار عويدات ووكالة المطبوعات الجامعية، ط. 2، بيروت - الجزائر 1982، ص 118. يقول: "فمن حيث أن التصوف طريق تحقيق روحي، ونظام زهد يتوخى تحويلا جذريا للأنا النفسية إلى (أنا) عليا تستطيع أن ترقى حتى (الاتحاد بالله)".

42 - محمد الجابري: بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط. 6، بيروت 2000، ص 251.

43 - عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، ص 378. وينظر، محمد عابد الجابري: المصدر السابق، ص 251.

44 - أدونيس: الثابت والمتحول، دار العودة، ط. 3، بيروت 1982، 93/2 - 94.

الشعر العربي الإسلامي

بين الإخلاص الديني والالتزام الوطني

نجاة بوزيد
جامعة مستغانم

إن منطلق الشعر العربي الإسلامي هو الالتزام المحكوم بقيم الإسلام ومبادئه، لارتباطه القديم بالعروبة والإسلام، وبالثوابت والأصول الدينية التي تجعله يؤدي دورا رساليا لخدمة الأمة الإسلامية، وفق تصور إسلامي للحياة والكون.

ولهذا كانت ريادة هذا الضرب من الشعر ممتدة في تاريخنا العربي الإسلامي، وشاهدة على دوره في تأريخ وحتى تأسيس الثقافة العربية الإسلامية بشكل يدعو للإعجاب والذهول أمام مهمته النبيلة التي وجهها الإسلام لخدمة المسلمين عامة.

لقد اعتمد العربي قبل مجيء الإسلام على منطق العنف الذي كان يحكمه ويغذيه الوازع الاقتصادي، بفرض السطو والغارة على الخصم في محاولة لإثبات الذات والتعبير عنها، وفرض السلطة والمكانة في المنطقة. وصاحب الشعر هذا العربي في التعبير عن هذا الهاجس الذي يشكل دعامة أساسية في تشكيل شخصيته، وميزه عن بني البشر في أقطاب المعمورة.

وبمجيء الإسلام ومحاربة الرسول صلى الله عليه وسلم للشرك والمشركين تأسست دعائم جديدة للحياة العربية، وقلبت النظام السائد واستبدل الخبيث بالطيب، في الوقت الذي لقيت دعوته معارضة قريش، التي تدعمت بشعر شعرائهم المشركين، الذين حاربوا الإسلام ورسالته لأنهم شعروا بتزعزع نظامهم، وارتجاف سلطانهم فعارضوا بمختلف الطرق والوسائل.

وقد رد القرآن عليهم بليغا وصارما، فأسكت البلغاء وحير الفصحاء بإعجازه اللغوي، فأبدت الآية الكريمة "والشعراء يتبعهم الغاوين ألم ترى أنهم في كل واد يهيمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون"[1]، موقفا سلبيا رافضا الشعر لأن الغاوون هم

الضالون من الشياطين والإنس "وقيل هم شعراء قريش عبد الله بن الزبعري وهبير بن أبي الصلت، قالوا نحن نقول مثل محمد، وكانوا يهجونه ويجتمع إليهم الأعراب من قومهم يستمعون أشعارهم وأهاجيهم"[2].

حتى أن الله أبعد في محكم تنزيله أن يكون الرسول شاعرا "وما علمناه الشعر وما ينبغي له"[3] وأن يكون القرآن شعرا بعدما ادعى عقبة بن أبي محيط أن الرسول شاعرا[4].

إلا أن "الآية 227 من سورة الشعراء" استثنت الشعراء الذين قبلوا إرساء النظام الجديد الذي جاء به الإسلام "إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات"[5]، حيث أن المستثنين هم عبد الله بن رواحة وحسان بن ثابت والكعبان كعب بن مالك وكعب بن زهير الذين شجعهم الرسول صلى الله عليه وسلم وهم شعراء الدعوة الإسلامية، الذين دافعوا عنه صلى الله عليه وسلم وكافحوا هجاة قريش. حث به الرسول صلى الله عليه وسلم كعب بن مالك إلى دور الشعر في زعزعة المشركين بقوله "أهجهم فوالذي نفسي بيده لهو أشد عليهم من النبل"[6]. وبذلك كان الإسلام رافضا لكل مظاهر العنف والانحراف التي طالما شجعها الشعر الجاهلي.

لقد اعتبر تشجيع الرسول لهذا النوع من الشعر دعوة إلى تهذيب الشعر وتغذيته بالمفاهيم الإسلامية النبيلة التي تنبذ كل القيم السلبية، وتقضي على التغني بمفاخر الجاهلية، وتحث على الإعراض عن الهجاء إلا للانتصار لدين الله. فكانت دعوته صريحة في قوله: "إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق الحق منه لا خير فيه"[7].

تعتبر هذه الشهادات والتحفيزات، تفعيلا حقيقيا للحركة الأدبية الملتزمة، التي غلف فيها الشعر بالقيم الإيجابية والردود العملية على تحدي ومجابهة المشركين، وأصبحت المعطيات الجديدة التي قدمها الإسلام منبع الشعر المدعم والناصر لهذا الدين والمحارب للشر والفساد. كما كان نقد الرسول صلى الله عليه وسلم تقويما وتصحيحا لمهمة الشعر الهادف. فها هو عليه الصلاة والسلام يعجب بشعر النابغة الجعدي وجودته التي حققتها غايته، ويقول "أجدت لا يفضفض الله فاك"[8] وكان شعره يقول:

ولا خير في حلم إذا لم يكن له ... بوادر تحمي صفوة أن يكدرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له ... حليم إذا ما أورد الأمر أصدر

لقد عرفت الساحة الأدبية شعراء دافعو، عن الإسلام والمسلمين وأسسوا

للكتابة الشعرية العفيفة والبعيدة عن الكذب والتلفيق، فكان حسان بن ثابت حاضرا كلما دعاه الرسول صلى الله عليه وسلم ليرد على المشركين والشعراء منهم فكان في مستوى المهمة الموكل بها. حيث دعا له الرسول بالجنة والوقاية من النار عندما رد على أبي سفيان بن الحارث قائلا(9):

فإن أبي ووالده وعرضي   لعرض محمد منكم وفاء

إن من نتائج تمسك المسلمين بدينهم أن أحدثوا تغييرا فكريا وثورة تصحيحية لما كان سائدا، حيث ارتقى العربي بالإسلام وتسامى عن السلبيات والخرافات والأباطيل والحمية التي كانت من عمق التفكير الجاهلي، ووجه الشاعر هدفه في خدمة الدعوة، فسجل أحداث الغزوات والفتوحات بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، ودعا إلى الجهاد وتقديم النفس فداءا لدين الله.

وبعد تغلغل وتمكن الفكر الإسلامي النابع من كتاب الله وسنة رسوله، أسس المسلمون لبناء حضارتهم ووجهوا فكرهم إلى التأمل والتدبر في الكون وموجده. واعتمدوا في حل وتحليل قضايا الوجود والموت والحياة على العقل، فكان طلب العلم أسمى الغايات عندهم، حيث حرك الإسلام ذلك العقل الجامد نحو التفكير واعتماد الحجة والبرهان في الكشف عن أسرار الخلق والوجود. وكان الشعر ناطقا رسميا لكل المناحي الفكرية والسياسية والثقافية عندهم، لأنه تدعم وتأسس بأسس متينة فرضها الإسلام فكانت المعاني الإسلامية محك جودة الشعر أو رداءته.

وبفعل تطور الحركة الأدبية والنقدية، وظهور فنون القول المجموعة (ظهور بعض الكتب التي خصصت فصولا للشعر وقضاياه)(10) أجمع الكثير على ضرورة الالتزام بالصدق في المديح وفي المعاني وإصابة اللغة.

وتجاوزت مهمة الشاعر مجال العقيدة لتشمل مناحي أخرى مشكلة للحياة العربية والإسلامية، وشهد الشعر عودة أغراض كان الإسلام قد لغاها ونبذها، لكن ظل التزام الشعر الديني حاضرا وقويا دعمته جماعات الزهاد التي ابتعدت عن حياة المغريات والملذات، والزُهد عنها. وساعدهم في ذلك شدة التدين والانصراف إلى تهذيب السلوك الإنساني وتربية النفس على القيم العليا. إلا أن هدفهم لم يكن موقوفا على هذا فقط، بل كان داعيا إلى استيفاء مسؤولية المسلم تجاه الله والمخلوقات حيث وظف الشعراء منهم شعرهم لتربية المجتمع وإصلاحه. ولنا من النماذج ما يمثل هذا الاتجاه أحسن تمثيل، إذ كان أبو العتاهية متقدما في هذا

الغرض[11].

يقول أبو العتاهية داعيا إلى حسن التصرف بالمال وادخار الثواب عند الله تعالى:

إذا المرء لم يعتق من المال نفسه   تملكـه المـال الـذي هـو مالكـه

وسلكت جماعات المتصوفة سبيلا جديدا في فرض الشعر، حيث أعطت شكلا جديدا يبحث في الوجود والتوحد مع الذات الإلهية والاستعانة بالنور الإلهي. فعمقت هذه الجماعات دور الشعر، عندما اعتبرت الخيال كشفا عن نوع مهم من المعرفة والحقيقة، وكانت فكرة الخلق الشعري عند ابن عربي مثلا تماثل في جوهرها فكرة خلق العالم كتجسيد لتجلي الخالق في خلقه.

لقد تمكن شعراء التصوف من استثمار إمكانيات اللغة البلاغية لتشكيل عناصر الرؤية الفلسفية والفنية للكون، وساهم هذا الشعر في بلورة الأفكار الصوفية في الأشعار غير العربية كالفارسية مثلا، في الوقت الذي أخذ من نظريات مستوحاة من ثقافات قديمة غير إسلامية أسست للفكر الصوفي، وبذلك فتحت الصوفية أفقا واسعة للرسالة الإسلامية وأحاطتها بالدفء والمشاعر النبيلة.

لقد كان للتصدعات التي عرفتها الحضارة العربية الإسلامية دورا في تشعب الثقافات الوافدة إليها والمؤثرة في مسار تفكيرها.

ومن الطبيعي أن يتأثر الشعر بالتيارات المؤسسة لهذه الثقافات ويدخل في ضوائق المذهبية التي سطرت أهدافا مختلفة للأدب، حتى يكون في خدمة مبادئها، وتنوع رواده بين من يدعو للحفاظ على الشعر العمودي وما يتبعه من شعر الأحياء ومن يدعو إلى الشعر الرومانسي والإبحار باتجاه العاطفة البشرية. وبدأ الحديث عن أدب وجودي وماركسي وشيوعي، فانبثقت الواقعية الاشتراكية مثلا من منظور مادي وأوغلت السريالية في الحث عن الطبقات البعيدة للنفس والبشرية.

وعرفت القصيدة العربية أشكالا متعددة، خاصة بعد ظهور الشعر الحر ومدارسه ثم قصيدة النثر، وأثريت قضية أزمة الشعر، أي الاتجاهات والأشكال أكثر تشكيلا لهذه الأزمة، وكيف بدأت وما هو مصدرها. لكن ما يجب الإشارة إليه هنا أن الشعر ولو اختلفت اتجاهاته فلن يفقد خصوصيته إذا ما حافظ على بناء مكتمل يجمع بين المعرفة الجمالية والرؤية الفلسفية والمضمون الفكري والموقف الصادق والصريح.

فالشعر العربي الحديث، باختلاف أشكاله تضمن كل هذا، ولازال جزء كبير من الشعراء يحرص على بقاء الدور الرسالي للشعر، وبخاصة إن كان يحمل في جنباته ارتباطا بالموروث الأصيل واستمرارية مع كل حديث نافع. لأن التجديد ضرورة واستجابة حقيقية لمتغيرات العصر، ونحن كما يقول مشري بن خليفة "في حاجة إلى تأصيل النص وضمان وجوده الفني بالبحث المستمر"[(12)]. لكن مع الإيمان بأن الكتابة الشعرية رسالة لا يجب أن ينحصر في فنيتها بل يتجاوزها إلى أبعد من ذلك. فالأدب "هو التغيير عن تجربة شعورية في صورة موحية"[(13)] و"التعبير الموحي هو سر نجاح العمل الأدبي"[(14)] وبذلك يكون ما يجمع الشعراء العرب المسلمين تحقيق المنفعة الإنسانية التي تتقاطع مع الاجتهاد في تشكيل القيم الجمالية التي تحققها قدرة الشاعر وبراعته في الأداء.

إن بالرغم من موقف العديد من الحداثيين الذين صاغت المذاهب والنظريات نشاطهم الأدبي توجها ذا شخصية محددة وملامح متميزة، في أن الالتزام الديني تضييق للجانب الفني وتمسك الشعراء أصحاب التيار الإسلامي بتوجه خاص في التفكير والرؤية، تلخص في الولاء للدين عن طريق الشعر الإسلامي المنطلق من الرؤية الإسلامية الخالصة والمدافعة عن قضايا العالم الإسلامي. إلا أن اتفاقهم كان في رفضهم تشويه الهوية، وإن اختلفوا في تحديد مفهوم ومجال امتدادها، فكان شعرهم يبحث عن التحرر والخلاص من المستعمر، ليتحول هدفهم بعد ذلك للحث عن الخلاص الثقافي والفكري في عهد التغريب الذي عرفه المجتمع العربي الإسلامي.

وتأرجح دور الشعر العربي الإسلامي بين التزام وطني من أجل المحافظة على الذات في مواجهة الآخر، وبين حضور متفاوت للعقيدة التي تعطي لقضاياهم مشروعية إنسانية وتسعى إلى الكشف عن الحقيقة بعين الناقد الساخرة المحقرة لدعاة الظلم والشر والفساد في العالم ككل.

إننا عندما نتحدث عن الشعر العربي الإسلامي منذ نشأته وبداية تأسيس أهدافه إلى يومنا هذا، فإننا نسعى للإشادة بشعر يلتزم فيه صاحبه بالقيم الخالدة للحفاظ على الحياة والدعوة إلى الحرية الإنسانية وما فيها من تحرر من قيود الخوف وشهوة المال والجسد وبطش السلطة.

ونشير إلى شعر لا يحيد عن الثوابت والأصول ولا يسقط في الدعوات الضيقة التي تحصر الشعر خاصة والأدب الإسلامي عموما في العودة إلى القيم

وتسخيره في الدعوة والوعظ، حتى لا يضعف وينصرف عنه المتلقي ويفقد الصورة الفنية. بل أن الشمولية واتساع الآفاق بالموضوع الهادف مهما كان شكل القصيدة فيه، وتوظيف اللغة العربية الجديدة الراقية وتحقيق الرؤية الواضحة والخيال الموسع لآفاق التجربة الشعورية كل ذلك يكسبه العالمية ويعيد له دوره الحضاري كما كان في السابق.

الهوامش:

1 - الشعراء، الآية 224.

2 - الزمخشري: الكشاف، المجلد الثالث، ص 133.

3 - يس، الآيات 224 - 226.

4 - الزمخشري: المصدر السابق، ص 329.

5 - الشعراء، الآية 227.

6 - الزمخشري: المصدر السابق، ص 134.

7 - انظر، ابن رشبق القيرواني: العمدة، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ص 197.

8 - أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، ج 4، ص 271.

9 - إخلاص فخري: عمارة الإسلام والشعر، دراسة موضوعية، ص 39 - 40.

10 - ابن طباطبا: عيار الشعر، ص 16. الآمدي: الموازنة، ج 2، ص 58. عبد القادر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 235.

11 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب، 16/4.

12 - مشري بن خليفة: سلطة النص، ص 24.

13 - سيد محمد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص 9.

14 - السيد حسن الشيرازي: العمل الأدبي نظرات في الأدب والنقد، ص 11.

التصوف الإسلامي مفهومه وأصوله

فاطمة داود
جامعة مستغانم

يعتبر التصوف الإسلامي جزءا أساسيا في تراثنا العربي الإسلامي حيث تبوأ مكانا هاما في الفكر العربي الإسلامي، والاهتمام بالتصوف قديم، تناوله المؤرخون والعلماء العرب والمسلمون؛ (كالطوسي، والكلاباذي، والقشيري وغيرهم)، كما ألف فيه الفلاسفة كابن سينا والغزالي وابن خلدون، وتجادل فيه الفقهاء وعلماء الكلام إضافة إلى جهود المستشرقين أمثال ماسينيون ونيكلسون وغيرهما.

ولم يتفق هؤلاء على رأي سواء تعلق الأمر بحدوده أو أصوله فاختلفت الآراء والمشارب حوله. فالتصوف ليس ظاهرة إسلامية خاصة بل إن جذوره وعروقه لتمتد في أي فكر ديني عموما، حتى إن كثيرا من الدارسين ربطه بأصول غير إسلامية كالمسيحية والهندية والفارسية والفلسفة اليونانية. ورأي آخر يرفض هذه الصلات جملة وتفصيلا ويرده إلى أصوله الإسلامية ومنابعه الأولى (القرآن والسنة).

إذن نريد بهذه المداخلة أن نبرز أبعاد التصوف التاريخية والمصادر التي استقى منها عن طريق التأثير والتأثر الذي انعكس على الأدب الديني الصوفي، فكما هو معلوم إن التصوف تميز بطابعه الأدبي الجمالي والوجداني في أسمى صوره من خلال شعراء الحب الإلهي والإشراق ووحدة الوجود.

ولنصل إلى معرفة أصل التصوف ونشأته تعرضت لمعنى كلمة (تصوف - صوفي - صوفية).

مفهوم التصوف: تعددت التعاريف في حد التصوف ورسمه نورد بعضا منها وإن كانت بلا حصر: لفظ تصوف مشتق من اسمه صوفي وهي مشتقة من الصفاء فجعلوا منه (صوفي) فعلا مبنيا للمجهول من صافى، وقلب صوفي تجنبا للثقل[1].

ويذهب بعض المستشرقين أن كلمة صوفي مأخوذة من (صوفيا) اليونانية بمعنى الحكمة وعندما فلسفت العرب عبادتهم حرفوا الكلمة وأطلقوها على رجال

التعبد والفلسفة الروحية، أو مأخوذة من (ثيوصوفيا) بمعنى الإشراق أو محب الحكمة الإلهية ووافق هذا الرأي المستشرقين نولدكه وفون هارمر[2] ويرد الإمام القشيري على ذلك بقوله: "إنه ليس يشهد لهذا الاسم صوفي من حيث العربية قياس ولا اشتقاق والأظهر فيه أنه كاللقب"[3].

وهناك من نسب الكلمة إلى الصوف، للبسهم الصوف، أو نسبة إلى أهل الصفة من صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم، أو لأن المتصوفة كانوا في الصف الأول بين يدي الله تعالى. وهناك من ذهب إلى أصل الكلمة ونسبها إلى رجل زاهد متعبد في الجاهلية كان يلقب بـ (صوفة) واسمه هو الغوث بن بركان أو في رواية الغوث بن مر كما أشار الزمخشري في أساس البلاغة والفيروز آبادي في قاموسه المحيط إلى أن قوما في الجاهلية سموا بهذا الاسم وكانوا يعبدون الله في الكعبة ومن تشبه بهم سمي صوفي[4]. ويعتبر هذا دليلا على أن النسك كان مذهبا معروفا في الجاهلية ومنهم نشأت طبقة المتحنفين مثل ورقة بن نوفل.

ويعتبر الجاحظ أول من استعمل لفظ صوفي عندما تكلم عن النساك وأن أبا هاشم الكوفي أول من لبس الصوف وأطلق عليه متصوفا لزهده في الدنيا[5]. وهذا دليل على أن هذا الاسم قديم وقيل: "لم يعرف هذا الاسم إلى المائتين من الهجرة العربية"[6]. فبذور التصوف الإسلامي ظهرت في بداية القرن الثاني الهجري متمثلة في هيئة زهد نتيجة ما حدث في العالم الإسلامي من ترف وملذات. ثم تطور في القرنين الثالث والرابع وشاع مصطلح التصوف وتداوله كثير من العلماء والفقهاء والمتصوفة وأعطوه معان متعددة منها:

قال الجنيد: "التصوف أخلاق كريمة ظهرت في زمان كريم من رجل كريم مع قوم كرام"[7]. ويعرفه أيضا: "هو استرسال النفس مع الله على ما يريد"[8].

وقال علي بن عبد الرحمان القناد: "هو نشر مقام واتصال بدوام"[9].

وقال بشر بن الحارث: "الصوفي من صفا قلبه لله"[10]. والصوفي أيضا من: "اختاره الحق لنفسه فصافاه وعن نفسه برأه"[11]. إذن فالصوفية هم أهل الباطن، وأمناء الله في الأرض يرون بنور الله.

وعلم التصوف اتجاه جديد يعبر عن العاطفة الدينية في صفائها ونقائها وهو الجانب الروحي الذي يعتمد على منطق الرؤيا والإشراق والمحبة، يكشف الإنسان فيه البعد المتعالي ليتحول إلى إنسان كامل فهو يحاول لكشف حكمة الله في الحياة وتمتع القلب والروح بلذة المشاهدة. وقد تطور التصوف من بداية القرن الثالث إلى

الثامن وكثرت الاصطلاحات فيه والمذاهب وأدخلت عليه التغيرات والظواهر من حيث ترتيب المقامات والأحوال ونظام السلوك والآداب، فانعكس ذلك على أدب التصوف شعرا ونثرا ومن أشهر أعلامه (رابعة العدوية، ذو النون المصري (ت 245 هـ)، السهروردي الشامي، ابن الفارض، ابن عربي... الخ)[12].

تتبين إذن أن التصوف بدأ زهدا وتطور ليصبح بهذا الشكل خاصة في الأدب الذي جاء متأثرا بكثير من أفكار الثقافات الأجنبية التي امتزجت بالفكر العربي عن طريق الفتوحات الإسلامية وازدهار حركة الترجمة.

ومن الأصول الدينية والتصوف نذكر:

1 - الديانة الفارسية والهندية:

من الباحثين من يرد التصوف إلى أصول الديانة الفارسية التي ظهرت بخرسان حيث تلاقت الديانات والثقافات الشرقية وبعد دخول أهلها الإسلام صبغت بعض المبادئ الإسلامية بالصبغة الصوفية القديمة[13] ويرى المستشرق نيكلسون: "التصوف قد يكون عن تأثيرات خارجية غير إسلامية كالبوذية وأنه ليس في القرآن أصل للتفسير الصوفي"[14].

والديانة الفارسية هي ديانة زرادشتية انتشرت في إيران والمدن المجاورة لها وأصبح لها رجال دين هم طبقة الكهنة وجمعت تعاليمها في كتاب يسمى "أبستاق"[15] ولما انتشر الإسلام بفارس اعتنق أهلها الإسلام وقضى على هده الديانة.

وجوهرها أنها تؤمن بوجود إله أعظم عالم للماضي والحاضر وهو خالق الخلق ويخاطب زرادشت الإله كصديق حميم ويمدحه حتى الموت، كما تعتقد هذه الديانة أن الخلاص من القيود المادية إلى الحياة الروحية لا يكون إلا بالطهارة الخالصة عن طريق التحرر النهائي من الجسد وقيوده[16] ويرد تأثير هذه الديانة على التصوف إلى دور الفرس في الدولة العباسية واشتغال رجالها في الدواوين والوزارات فنقلوا بعض أفكارهم. ولكن الرأي المعارض يرى أن هذا ليس دليل قطعي لأن الدولة المغلوبة تتأثر بالغالبة. والمنبع الأصلي للصوفية هو الإسلام[17].

أما بالنسبة للديانة الهندية فقد تعددت الديانات في الهند منذ القدم فعبدوا الأوثان (حيوانات، شمس) وعبادتهم "لبترا" معبود مقدس تقدم له الهدايا. وجوهر هذه الديانة الإيمان بعالم الأموات الذي يؤثر في الكون[18].

ثم بعد مراحل تاريخية ظهرت ديانة جديدة هي البوهمية. وانقسم معتنقوها

قسمين، قسم موحد وقسم وثني. والنفس عند البوهمية هي جوهر الحياة خالدة صافية وإذا اتصلت بالجسد تغيرت إلى الكدر وهي خالدة تنتقل من جسد إلى آخر وهذا ما يسمى بتناسخ الأرواح، وظلت حتى ظهور "بوذا" الذي أوجد الديانة البوذية وكان خبيرا بالحياة وأسرارها يهدف إلى الخلاص من متاعب الحياة وآلامها وعلى الإنسان الذي تصبو نفسه إلى السعادة "النرفانا" أن يصل إلى الفناء وذلك بالتحرر من القلق. وكل التعليمات البوذية تدعو إلى التأمل والتركيز الباطني[19]، فهذا يؤدي في رأيهم إلى خلق ملكات روحية. ووجه التلاقي في الصوفية الإسلامية مع الديانة البوذية هو في حالة الفناء عند الصوفية التي توازي النرفانا وفكرة الحلول التي توازي التناسخ[20].

- الحلول: "كون أحد الجسمين طرفا للآخر كحلول الماء في الإناء"[21].
- الاتحاد: "تصير الذاتين واحدة وهو حال وشهود ووجود"[22].
- الفناء: "هو أن يفنى عنه الحظوظ، أي أن يفنى عما له ويبقى بما لله، أي بقاء في تعظيم الله وفناء في تعظيم ما سوى الله"[23].

ويرى البيروني أن الصوفية أخذوا من فكرة التناسخ حين قالوا: "الدنيا نفس نائمة ونفس يقظة"[24]. يرى المعارضون أن هذه الحجج غير كافية وليس التناسخ يشبه الفناء لأن التناسخ معناه حلول الأرواح من جسد لآخر أما الفناء فعرفناه آنفا.

2 - الديانة اليهودية والمسيحية:

تأثر اليهود بالزرادشتية نتيجة الأسر والسبي في بابل (586 ق م) وعاشوا تحت الحكم الفارسي ثم صاروا رعايا الإمبراطورية المقدونية بالتبعية[25].

يرى جولد تسهير أن الصوفية تأثرت باليهودية مستدلا بدخول بعض اليهود الإسلام ووضعهم لكثير من الأحاديث النبوية (الإسرائيليات) وأن نظرية التشبيه والتجسيم لدى اليهود تشبه نظرية الاتحاد والحلول لدى الفلسفة الإسلامية[26] ويقول الشهرستاني: "وجدوا التوراة مملوءة بالمشابهات مثل الصورة والمشافهة والتكلم جهرا والنزول من طور سناء انتقالا والاستواء على العرش استواء"[27]. وينقض بعضهم هذه الأقوال بأن الاستواء والتكلم جهرا والتجسيم ليس من أفكار الصوفية فهذا دخيل عليها وهناك فرق بين الفلسفة والتصوف[28].

أما بالنسبة للمسيحية فقد نقلت أفكار الرهبنة والزهد إلى العرب نتيجة التجارة يقول المستشرق مركس: "إن التصوف الإسلامي مأخوذ من رهبانية الشام خاضع للروحانية المسيحية"[29]. كما يرى نيكلسون أن المتصوفة تشبهوا برهبان

النصارى في لبس الصوف ووافقه ماسينيون واعتبر التصوف دخيل على الإسلام بدليل اختلافهم مع مذاهب أهل السنة[30].

إن الفرق بين الرهبنة والتصوف هو أن التصوف لا يلجأ إلى المجاهدة البدنية والنفسية كما هي عند الرهبنة المسيحية من تعذيب للبدن وانقطاع عن العالم، بل المجاهدة الصوفية نفسية من صبر وصلاة وصوم، والقرآن يشرح التصوف بآياته الداعية إلى التقوى والإخلاص والمعاملات... الخ[31].

إن موضوع الرهبنة وطبيعة السيد المسيح وعلاقته بالتصوف، تظهر في أن الرهبنة رفضت كل شيء من جانب قيصر ترقبا لملكوت الله، فكثر النساك نتيجة الاضطهاد الديني. وجوهر الرهبنة هو التحرر المطلق من كل شيء ورفض الماديات[32].

3 - الفلسفة اليونانية وأثرها على التصوف:

يقول رينولد صاحب كتاب التصوف: "لكني على يقين من أننا إذا نظرنا إلى الظروف التاريخية التي أحاطت بنشأة التصوف بمعناه الدقيق استحال علينا أن نرد أصله إلى عامل هندي أو فارسي ولزم أن نعتبره وليد اتحاد الفكر اليوناني والديانة الشرقية أو بعبارة أخرى وليد اتحاد الفلسفة الأفلاطونية الحديثة والديانة المسيحية"[33].

لقد ازدهرت الترجمة في العصر العباسي وبصم الفكر الإغريقي طابعه على الثقافة العربية الإسلامية وأثرت على تعاليم المتكلمين كما أثرت الأفلاطونية الحديثة على الصوفية.

ويدور مذهب أفلاطون حول الله والنفس والعقل؛ فالله جوهر المذهب وهو المحبوب المبدع الذي تشتاق إليه الصور العليا وهو قديم لا يتغير وأن الجواهر العقلية قد فاضت وتفاضلت مراتبها نتيجة اختلافها قربا أو بعدا من النور الأول الذي فاضت منه. والنفس جوهر كريم وهي نقطة تدور حول العقل، والعقل جزء يهيم باشتياق إلى الله والنور الأول. وحكماء هم اللذين إذا أرادوا الحكمة تشوقت نفوسهم إلى صانعها الحكيم ومن هنا قيل إن الله هو المعشوق الأول ذو جمال مطلق[34]. والصوفي أيضا يريد هذا الجذب ليحقق ذاته في الله.

أما أفلوطين (204 م - 261 م) صاحب المذهب السكندري وزعيم الأفلاطونية الحديثة، فهو يذهب إلى أن الله هو الأول والآخر ومنه يصدر كل شيء، وأن الاتصال بالله والفناء فيه هو الهدف الحقيقي وهو غير متناه، منزه عن

كل صفة، أسمى من الجمال والحقيقة والخير، فالعالم فيض من الله ولم يخلقه لأن الخلق يتطلب الإرادة والشعور[35].

إن مبادئ هذه الأفلاطونية نجدها عند المتصوفة أمثال ابن عربي وابن الفارض والحلاج والسهروردي وغيرهم ممن تغنى بالحب الإلهي، والسكر الروحي، ووحدة الوجود والإشراق. فالحب الصوفي هو حب فلسفي يهيم بالجمال ليصل إلى معانيه الروحية تأثر بالحب والجمال عند أفلاطون.

ويتفق أفلوطين مع الصوفيين المسلمين في رياضة النفس والاتصال بالله مع اشتراط الذهول لحدوث ذلك بمداومة التأمل ليتم الاتصال بالعلة الأولى (الله) وتخسر وجودها الجزئي وتشعر بالسعادة لأنها أصبحت شيئا واحدا مع الله. كما يتفق معهم في النظرة الشمولية ونظرية الفيض والإشراق والمعرفة والفكر ومع ذلك فالخلاف واضح لكون الفلسفة اليونانية وثنية تؤمن بتعدد الآلهة. والتناسخ والاتصال سلبي غير شخصي عند أفلوطين والهنود وإيجابي شخصي عند المسلمين[36].

ومن نماذج هذا التأثر بالفلسفة الأفلاطونية الحديثة، عرضنا لبعض شعراء التصوف في الحب الإلهي ووحدة الوجود والإشراق. فابن عربي (563 هـ - 638 هـ) خرج بالتصوف إلى شبه فلسفة في شعره وفكره ويذهب إلى أن التصوف تشبيه بالله، والوجود في جوهره واحد ووجود الأشياء جميعها إنما هو الله "ما ثم إلا هو وما هو إلا هو"[37]. فوحدة الوجود عنده ليست حلولا على الحقيقة لأن الحلول نزول الإله في شخص من الأشخاص والصوفية ليس هذا اعتقادهم، والاتحاد هو شيوع الألوهية في العالم كله. وابن عبي يريد إثبات شخصية الإنسان في الوجود الإله بأسلوب وجداني رمزي[38]، حيث يقول[39]:

إذا أبصرت عني جمال وجوده   أكون به في الحال صاحب أنوار

وإن لم أكن أبصر سواي فإنني   لعالم وقتي بي وصاحب أسرار

لقد تحول الحب الإلهي عنده إلى فكرة وحدة الوجود، فليست في الكون حركة ألا وهي "حبية"[40] والمحبة وصل بين الإنسان وخالقه وبها يدرك بعده اللامتناهي، الإلهي.

كما انقلب الحب الإلهي عند الحلاج (ت 309 هـ) إلى مذهب الحلول الذي أثار حوله الكثير من الشبهة، ويطعن السراج الطوسي في ذلك أنه دخل في أوصاف الحق وأضاف معنى يؤدي إلى الحلول كقوله: "أنا الحق"[41]. ويقول

أيضا[42]:

طاح وجودي في شهودي وغبت   وجود شهودي ما حيا غير مثبت

فهو يعتمد التصريح دون التلميح بالرمز مبينا وحدة الوجود حيث تتوحد الذات والموضوع، ويتوحد الخالق والمخلوق وتصبح المعرفة إشراقا والوجود محبة.

عرف ابن الفارض (576 هـ - 632 هـ) بحبه الإلهي وتائيته الكبرى تبين مذهبه[43]:

وعن مذهبي في الحب ما لي مذهب   وإن ملت يوما عنه فارقت ملتي

ولي نفس حر بذلي لها على   تسليك ما فوق المنى ما تسلت

إن حب ابن الفارض حب حتى الفناء وبطلان الشعور والحواس فبفقد المخلوق ويوجد الخالق ويفنى الإنسان ليبقى الله، وتبطل مفردات الموجودات لتحقق ذات الوجود. كما توسل بحبه الإلهي بالخمرة المقدسة والسكر الروحي معتمدا الرمز والمجاز الذي يعطي أسبقية زمنية ومنطقية للمعنى والفكر والنفس حيث يقول[44]:

وفي الصحو بعد المحو لم أك   وذاتي بذاتي إذا تجلت تحلت

وما زلت إياها وإياي ولم تزل   ولا فرق بل ذاتي لذاتي أحبت

لقد ترجمت التائية إلى الفرنسية والأسبانية كما تأثر دانتي الإيطالي بابن عربي في الكوميديا الإلهية وما استقاه من الفتوحات المكية من معان رمزية لمشاهد القيامة والآخرة[45].

أما الإشراق فهو يتضح أيضا عند السهروردي الشامي (539 هـ - 587 هـ) من خلال مؤلفاته: "مجموعة في الحكمة الإلهية، وعوارف المعارف، وهياكل النور"[46].

الإشراق مبدأ من الفلسفة الأفلاطونية الحديثة التي ترى أن الله نور الأنوار ومصدر جميع الكائنات. وهو عند الصوفية ظهور الأنوار العقلية وفيضانها بالإشراقات على الأنفس عند تجردها، وهذه الحكمة الإشراقية نجدها في قصة حي بن يقظان وكيف ترقى النفس لتصل إلى الله[47]. ومن اصطلاحاته؛ التجلي، المكاشفة، الذوق، الشاهد، المشاهدة، وما تتركه من أثر في القلب والروح. فالتجلي ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب، والذوق أول التجليات[48].

يقول الصوفي السهروردي في دعائه: "الإشراق سبيلك اللهم ونحن عبيدك"، "لأنك أنت المبدأ الأول والغاية القصوى"[49]. فالإشراق هو سبيله إلى

الفيض العلوي لمن امتلأ قلبه حكمة فهو أحبها ووضع لها شروطا للوصول إليها، كالتجرد والانقطاع عن الدنيا، ومشاهدة الأنوار الإلهية. كما قرن الفلسفة بالتصوف وسمى الفيلسوف المتصوف بالحكيم المتأله وهو الذي يتذوق الحكمة، وعمد السهروردي إلى القصص في كتابه "التلويحات" ليبين رؤياه الصوفية حيث يرد كل شيء إلى نور الله وفيضه(50). وتحدث الصوفيون عن الإشراق بذكر رحلاتهم الروحية مع الذات الإلهية والروح القدس. وعرف أصحاب هذا المذهب بالحكمة المشرقية وهي تعبير عن تلاميذ السهروردي، كما نلفيها عند ابن سينا والفارابي وابن رشد(51).

وختاما يجدر القول إن التصوف الإسلامي هو خلاصة الحكمة في الآداب الإسلامية والفضائل النبوية وهو زبدة الدراسات النفسية والقلبية في الفكر الإسلامي ويعتبر ثروة وثورة فكرية وثقافية وأدبية ضخمة لما أثاره من خصومات ومجادلات من جهة ومن إعجاب وتأثر من جهة أخرى. كما أن الصوفية هم اللذين ارتفعوا بالأدب وجعلوه سلاحا نبيلا للدعوة إلى الله، فهو أدب صادق يصدر عن تجربة حية عاشها الصوفيون بين الحلم واليقظة وبين الأمل والألم، فهو أدب يفيض حبا وإشراقا وسموا وإبداعا، والأديب الصوفي يتسامى كمالا وطهرا بتعابيره الإيمانية ونشواه الوجدانية وحبه للذات الإلهية.

ونشير في آخر المطاف إلى أن أصول التصوف ومصادره الأولى إسلامية من القرآن والسنة، ويطعن كثير من الباحثين في وجود علاقة بين التصوف والديانات القديمة أو الفلسفة اليونانية، وإن وجدت بعض الأفكار الأفلاطونية فهي تشبه في العوارض والعموميات لا في الخصائص والجوهر، خاصة في الحب الإلهي الذي انطوت معانيه في آيات قرآنية كثير، فأصحاب هذا الرأي يردون التصوف إلى أصوله العربية؛ فالغزل العذري تطور إلى الغزل الإلهي، والوصف القديم تطور إلى وصف الذات الإلهية، والمدح العربي تطور إلى المدائح النبوية.

الهوامش:

1 - انظر، السراج الطوسي: اللمع في التصوف، تحقيق أرنولد نيبكسون، مطبعة بريل، 1914، ص 26 - 27.

2 - انظر، محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة 1938، ص 23 - 24.

3 - انظر، القشيري: الرسالة القشيرية، ص 126.

4 - انظر، زكي مبارك: التصوف الإسلامي، مطبعة الرسالة، القاهرة 1938، ص 67.
5 - انظر، الكلاباذي: التعرف على مذهب أهل التصوف، أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1993، ص 9.
6 - وانظر، السراج الطوسي: المصدر السابق، ص 26 - 27.
7 / 9 - المصدر نفسه، ص 25.
10 - الكلاباذي: المصدر السابق، ص 10.
11 - نظر، المصدر نفسه، ص 11؛ السراج الطوسي: المصدر السابق، ص 23 - 24.
12 - انظر، محمد عبد المنعم خفاجي: المصدر السابق، ص 53 - 55.
13 - انظر، عبد الحكيم عبد الغني قاسم: المذاهب الصوفية ومدارسها، مكتبة مدبولي، القاهرة 1989 - 1991، ص 28.
14 / 20 - انظر، المرجع نفسه، ص 28 – 37.
21 - أنور فؤاد أبو خزام: معجم المصطلحات الصوفية، مكتبة لبنان، ط. 1، 1993، ص 27.
22 - انظر، المرجع نفسه، ص 38.
23 - الكلاباذي: المصدر السابق، ص 142 - 144. انظر، أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 137.
24 / 28 - انظر، عبد الحكيم عبد الغني قاسم: المصدر السابق، ص 32 - 33.
29 - انظر، محمد عبد المنعم خفاجي: المصدر السابق، ص 35 - 36.
30 - أبو الفيض المنوفي: المدخل إلى التصوف الإسلامي، الدار القومية، القاهرة، ص 31.
31 / 34 - المرجع نفسه، ص 28 - 44.
35 - انظر، محمد عبد المنعم خفاجي: المصدر السابق، ص 206 - 207.
36 - انظر، عمر فروخ: التصوف في الإسلام، بيروت 1947، ص 32 وما بعدها.
37 - ابن عربي: فصوص الحكم، تحقيق أبي العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، ص 110.
38 - انظر، محمد عبد المنعم خفاجي: المصدر السابق، ص 190.
39 - ديوان ابن عربي، شرح نواف الجراح، دار صادر، بيروت 1999، ص 231.
40 - انظر، المرجع نفسه، ص 190.
41 - السراج الطوسي: المصدر السابق، ص 433.
42 / 47 - المصدر نفسه، ص 128 وما بعدها.
48 - أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 50.
49 - محمد عبد المنعم خفاجي: المصدر السابق، ص 128.
50 - انظر، المرجع نفسه، ص 130.
51 - المرجع نفسه، ص 131.

التصوف ومنزلته من الفكر الإسلامي

قراءة في مذاهب الصوفيين

هشام خالدي
المركز الجامعي المدية

لا ريب أن التصوف الإسلامي قد ظلم في كثير من قراءات الناس له، ربما بسبب المصطلح - كما يذكر البعض - أو ربما بسبب صراع بعض الاتجاهات الفكرية له وهو ما أشاع عنه أنه وافد ليست الحياة الإسلامية بحاجة إليه، فضلا عن أنه مبتدع، تسبب في إبعاد ذويه عن الإسهام الحضاري وعن الارتباط بالأصول الشرعية.

وقد عرف تاريخ الفكر الإسلامي اتجاهات لنقد التصوف بعضها من داخله لتصحيح المسار، وبعضها من خارجه - وهو بيت القصيد - ذهب أهل هذا الأخير مذاهب، أحدها مدح حتى الأخطاء، وسوغها بالتأويل، وثانيها غض طرفه عن كل حسن في هذا التراث، فلم ير فيه إلا كل خلل وفساد، وانطلق من حالات فردية إلى حكم عام وموقف شامل، وثالثها توسط، لكنه لم يكن على شهرة السابقين.

وقد عانى الفكر الصوفي من المذهبين الأوليين، بل وحجب الكثير من الحقائق عن الناس، الأمر الذي جعل كثيرا من العلماء والباحثين قديما وحديثا ينادون بضرورة التزام منهج وسط بين الرفض المطلق والقبول المطلق.

الصوفية ومؤرخي التصوف وموقفهم من التصوف كعلم:

1 - السراج الطوسي:

قامت محاولات السراج الطوسي على أساس توحيد الفقه والتصوف، واعتبارها علما واحدا، ويرى هذا المؤرخ الصوفي أن الفقه قائم عل الرواية، أمل التصوف فهو قائم على الدراية. ولا يجوز - في رأيه - أن يجرد القول في العلم: على أنه ظاهر أو باطن، لأن العلم متمركز في القلب فهو باطن فيه إلى أن يجري ويظهر[1].

ويستمر السراج الطوسي في تأكيد قيام العلمين جنبا إلى جنب مستمدا ذلك

منقول الله عز وجل "وأسبغ عليكم نعمة ظاهرة وباطنة" فالنعمة الظاهرة هي فعل الطاعات، والنعمة الباطنة هي ما أنعم الله بها على القلب من الأحوال والمقامات. ولكن لا يستغني الظاهر عن الباطن، ولا الباطن عن الظاهر. فالفرق إذن بين الفقه والتصوف هو في الوسيلة فقط. وقد قال الإمام مالك: "من تفقه في الدين ولم يتصوف فقد تفسق، ومن تصوف ولم يتفقه فقد تزندق، ومن جمع بينهما فقد تحقق".

2 - الشعراني:

وقد تنبه الشعراني أيضا إلى كل ما ذكره السراج الطوسي، وذلك حين جعل طريق الصوفية مشيدا بالكتاب والسنة. وهنا يقول عبد الوهاب الشعراني: "إن علم التصوف عبارة عن علم أنقدح في قلوب الأولياء حين استنارت بالعمل بالكتاب والسنة. فكل من عمل بهما أنقدح له من ذلك علوم وآداب وأسرار وحقائق تعجز الألسن عنها، نظير ما اقدح لعلماء الشريعة من الأحكام حين عملوا بما عملوه من أحكامها... فمن جعل علم التصوف علما مستقلا صدق، ومن جعله من عين أحكام الشريعة صدق"[(2)].

ونجد عند الشعراني اتجاها جديدا لم نجده من قبل عند السراج الطوسي، وذلك حين أقام نوعا من التمييز بين معنى التوحيد عند المعتزلة كفرقة كلامية وعند الصوفية. ولاشك في أن الاهتمام بالشريعة وأحكامها والعمل بها، هو فيصل التفرقة بين الإيمان والزندقة في الطريق إلى الله عند الصوفية فالشريعة عندهم هي الباب الموصلة إلى الحقيقة تأكدا لقوله تعالى "وائتوا البيوت من أبوابها" فلا باطن بدون ظاهر ولا حقيقة بدون شريعة. ولا يخرج مؤرخو الطبقات الصوفية الذين جاؤوا في الفترة الواقعة بين وفاة الطوسي والشعراني على الاهتمام بهذا الاتجاه الديني السليم، ومنهم الكلاباذي والقشيري وابن خلدون وغيرهم.

3- الكلاباذي:

يشير الكلاباذي إلى أنواع مختلفة من العلوم الإسلامية، ويجعل للصوفية علما خاصا انفردوا به دون سواهم، هو علم المكاشفات والمشاهدات وعلم الخواطر مع اهتمامهم بعلم الأحكام الشرعية من أصول الفقه وعلم المعاملات فيقول: "إن علوم الصوفية علوم الأحوال، والأحوال هي مواريث الأعمال، ولا يرث الأحوال إلا من صحح الأعمال وأول تصحيح الأعمال معرفة علومها وهي علم الأحكام الشرعية"[(3)]. وعليه فإنه يضع القواعد والأسس التي يجب على العبد

أن يلتزم بها حتى يصل إلى علم الخواطر والمشاهدات والمكاشفات الخاصة بالصوفية والتي انفردوا بها دون غيرهم من فرق المسلمين وتقسيم الطريق الصوفي عنده إلى أقسام ثلاثة: علم الحكمة، وعلم المعرفة، وعلم الإشارة.

4 - أبو نعيم الأصبهاني:

أما أبو نعيم الأصبهاني فقد تابع ما ذكره الكلاباذي حين يؤكد أن المتصوفة المتحققة في حقائقهم قد بنوا علمهم على أركان أربعة:

أ- معرفة الله تعالى ومعرفة أسمائه وصفاته وأفعاله.

ب- معرفة النفوس وشرورها ودواعيها.

ج- معرفة وساوس العدو ومكائده وخصاله.

د- معرفة الدنيا وغرورها وتفتينها وتلوينها وكيفية الاحتراز منها والتجافي عنها.

5 - أبو القاسم القشيري:

يعتبر القشيري أهم مؤرخ صوفي دافع عن منزلة التصوف ومكانته في الفكر الإسلامي فلم تكن رسالته في علم التصوف إلا للرد على أعداء الصوفية وبيان قواعد التصوف وأركانه وإرجاعه إلى أصوله الأولى التي كانت سمة الصوفية الأوائل، وهنا يقول القشيري: "فارتحل عن القلوب حرمة الشريعة واستخف بعض من ادعى التصوف بأداء العبادات بل ركنوا إلى إتباع الشهوات وقلة المبالاة بتعاطي المحظورات"[(4)].

وبعد أن يميز القشيري بين الصوفية المخلصين لعقيدتهم والمتمسكين بالكتاب والسنة، وهؤلاء الذين يدعون ويزعمون أعلم منن الواصلين أصحاب الأحوال والمقامات والكشف والعرفات، بعد هذا كله يضع لنا أصول التصوف وقواعده وهو ما أخاض القول فيه.

6 - ابن خلدون:

أما ابن خلدون فقد عقد لنا فصلا ممتازا في كتابه القيم "المقدمة" سماه "علم التصوف" تحدث فيه عن أهمية التصوف ونشأته وكذا منهجه وقواعده، فيقول عن علم التصوف: "هذا العلم من علوم الشريعة الحادثة في الملة وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم طريقة الحق والهداية وأصلها العكوف والعبادة والانقطاع إلى الله تعالى والإعراض في زخرف الدنيا وزينتها..."[(5)] وهذه المواجد التي تحدث عنها ابن خلدون هي الأحوال والمقامات والحال عنده نتيجة لمجاهدة المريد وعبادته.

7 - فخر الدين الرازي:

يعتبر فخر الدين الرازي المؤرخ الوحيد الذي اعتبر الصوفية فرقة خاصة، كما قال هو عن نفسه وحجته في ذلك أن الصوفية تمتاز بشيء في الأصول تختلف عن بقية الفرق الإسلامية، فأهل السنة والجماعة يرون أن الطريق لمعرفة الله هو السمع، وفرق المعتزلة وبعض الفرق الأخرى ترى أن ذلك الطريق هو العقل، أما الصوفية فترى أن الطريق لمعرفة الله هو التصفية والتجرد من العلائق البدنية للوصول إلى مرتبة الكشف، وقد أفرد الرازي في كتابه "اعتقادات فرق المسلمين والمشركين" بابا خاصا للصوفية هو "الباب الثامن في أحوال الصوفية" وهذه الفرق هي:

الأولى: أصحاب العادات، وهم قوم منتهي أمرهم وغايته تزيين الظاهر كلبس الخرقة وتسوية السجادة.

الثانية: أصحاب العبادات، وهم قوم يشتغلون بالزهد والعبادة مع ترك سائر الأشغال.

الثالثة: أصحاب الحقيقة، وهم قوم إذا فرغوا من أداء الفرائض لم يشتغلوا بنوافل العبادات بل بالفكر وتجريد النفس عن العلائق البدنية.

الرابعة: النورية، وهم طائفة يقولون أن الحجاب حجابان نوري وناري، فالنوري هو الاشتغال باكتساب الصفات المحمودة كالتوكل والشوق والتسليم والمراقبة والأنس والوجد والحال، وأما الناري فهو الاشتغال بالشهوة والغضب والحرص والأمل لأن هذه الصفات نارية.

الخامسة: الحلولية، وهم طائفة من هؤلاء القوم الذين ذكرناهم يرون في أنفسهم أحوالا عجيبة، وليس لهم من العلوم العقلية نصيب وآخر يتهمون أنهم قد حصل لهم الحلول أو الاتحاد فيدعون دعاوى عظيمة.

السادسة: المباحية، وهم قوم يحفظون طاعات لا أصل لها، وتلبيسات في الحقيقة، وهم يدعون محبة الله، ويخالفون الشريعة ويقولون إن الحبيب رفع عنا التكليف(6).

8 - ابن سينا:

ولم يفت ابن سينا أن يشير إلى مقامات العارفين، فقد أفرد في كتابه "الإشارات والتنبيهات" النمط التاسع خاصا بهذه الناحية ويجب أن يعتز الصوفية بشهادة ابن سينا، إذ يقول: "إن للعارفين مقامات ودرجات يخصون بها وهم في حياتهم الدنيا دون غيرهم، فكأنهم في جلابيب من أبدانهم قد نفوها وتجردوا عنها

إلى عالم القدس، ولهم أمور ظاهرة يستنكرها من ينكرها ويستكبرها من يعرفها".

ويقسم ابن سينا الطريق الصوفي أقساما ثلاثة حين يقول:

1 - المعرض عن متاع الدنيا وطيباتها يخص باسم "الزاهد".

2 - والمواضب على فعل العبادات من القيام والصيام ونحوهما يخص باسم "العابد".

3 - والمنصرف بفكره إلى قدس الجبروت مستديما لشروق نور الحق في سره، يختص باسم "العارف".

وهكذا تختلف في أمر الصوفية أنظار المؤلفين الإسلاميين الباحثين في الفرق، وقد نجد أن الصوفية فرق من الفرق الإسلامية وقد ورد ذلك في كتاب الفهرست لابن النديم وفي كلام الغزالي، فقد جعل ابن النديم المقالة الخامسة من كتابه خاصة بالحياة الروحية وسماها "السياح والزهاد والعباد والمتصوفة المتكلمين على الخطرات والوساوس"[(7)]. وأشار الغزال في كتابه "المنقذ من الظلال" إلى أصناف الطالبين للحق وهو أربع فرق: المتكلمين، الباطنية، الفلاسفة، ثم المتصوفة.

وعقد ابن حزم بعد ذلك في الجزء الرابع فصلا عنوانه: "ذكر شنع لقوم لا تعرف فرقهم" قال فيه: "ادعت طائفة من الصوفية أن في أولياء الله تعالى من هو أفضل من جميع الأنبياء والرسل"، وقالوا: "إننا نرى الله ونكلمه وكل ما قذف في نفوسنا فهو حق". وسار على منهج الأشعري عبد القادر بن طاهر البغدادي في كتاب "الفرق بين الفرق".

وجملة القول أن المؤلفين الذين عرضوا لحصر الفرق قد عنوا غالبا بالنظر إليهم من ناحية نجاتهم أو هلاكهم متأثرين في ذلك بأمرين: أحدهما الحديث المشهور الذي ينبئ أن الأمة الإسلامية ستفترق اثنين وسبعين فرقة أو ثلاثة وسبعين كلها في النار إلا واحدة، والأمر الثاني: هو الميل إلى المنازع الصوفية أو بغضها وكرهها، وهذا النقص لاحظه فخر الدين الرازي المتوفى سنة 606 هـ، وتداركه في كتابه "اعتقادات فرق المسلمين والمشركين"[(8)].

ففي القرن السابع الهجري نزل في العراق والشرق العربي بشكل عام متصوفون من الهنود والمشعوذين من الحكماء الإلهيين فأدخلوا على حلقات الصوفية صنوفا من المخدرات الصناعية والطرق الغريبة كالرقص المشاهد حتى يومنا هذا في تكايا الدراويش الذي يصاحبه أعمال شعوذة وأكل للزجاج والنار

ووخز البدن بإبر الحديد المحمي.

وعلى هذا الأساس تفرعت الصوفية إلى العديد من المذاهب التي تبنت كل منها اتجاها فلسفيا وعقائديا ميزها عن غيرها من المذاهب نستعرضها كما يلي:

- المذهب الإشراقي: وهو أول مذهب غلبت عليه الناحية الفلسفية، والإشراق الروحي أساس كل تصوف ظهر داعيا إلى الزهد والتقشف، وأول من ادعاه "ثوبان بن إبراهيم ذو النون المصري".

- المذهب الحلولي: وهو ثاني المذاهب البشري، وبه نادى "الحلاج".

- مذهب وحدة الوجود: وهو ثالث مذاهب الصوفية والقائل به "محي الدين بن عربي" و"السهروردي" و"ابن الفارض" و"الحلاج" أيضا.

- مذهب الفناء في الله: وهو من المذاهب التي تأمر بالمزيد من العبادات وأعمال الجسم ولبس الخشن من الثياب وكان يحمل لوائه "أبو يزيد البسطامي".

- مذهب حب الله: ويدعوا هذا المذهب إلى الحضور الذهني والتعلق الإلهي والمنظر الأول لهذا المذهب "رابعة العدوية" و"معروف الكرخي".

وابتكر رجال المتصوفة طرقا عملية أخرى اتبعت مناهجَ وأساليب مختلفة في تربية مريديها، ويمكن أن نقول أن طرق الصوفية كثيرة جدا يصعب حصرها إذا ما لاحظنا جانب السرية الذي يكتنف بعضها، واهم تلك الطرق هي:

الطريقة القادرية: مؤسسها الشيخ عبد القادر الكيلاني المعروف بأبي محمد محيي الدين عبد القادر بن موسى بن عبد الله الكيلاني، ويعرف جده بالاسم الفارسي "حنكي دوست" عرف بالكيلاني نسبة إلى مسقط رأسه "كيلان" بفارس وذلك سنة 471 هـ، وفي سنة 488 هـ انتقل إلى بغداد أثناء خلافة "المستظهر بالله العباسي".

الطريقة الرفاعية: مؤسسها أحمد بن علي بن أحمد الرفاعي، ولد سنة 512 هـ، بقرية حسني بإقليم البطائح ما بين البصرة وواسط، وقيل أن الرفاعي نسبة إلى رفاعة أحد البطون القبلية، كان خاله شيخا للطريقة الصوفية، وقد أخذ عنه وأصبح المسؤول عن الرفاعية، توفي ببلدة "أم عبيدة" سنة 578 هـ، ودفن فيها، وله مسجد معروف في القاهرة باسمه.

الطريقة الميلوية: مؤسسها جلال الدين محمد بن محمد بن الحسين الملقب بالبلخي نسبة إلى مسقط رأسه، ولد سنة 604 هـ، وانتقل إلى نيسابور ثم إلى بغداد واستقر بمدينة قونية التركية أبان حكم الأمير علاء الدين السلجوقي، وهذه الطريقة شائعة

بين الأتراك، وكانوا عند الأذكار يجتمعون في حلقات فيرقصون بلباسهم الخاص، ويستخدمون الطبول الإيقاعية، ولا يزال لهذه الفرقة وجود في تركية ودمشق وإيران.

وهناك طرق صوفية معروفة عند متصوفة الهنود أهمها:

الطريقة الجشتية: للشيخ معين الدين حسن السنجري المتوفى سنة 627 هـ، ومدارها على الذكر الجلي بحفظ الأنفاس، وربط القلب بالشيخ، وصفاء المحبة والتعظيم، والدخول في الأربعينات، مع دوام الصيام والقيام وتقليل الكلام والطعام والمنام، والمواظبة على الوضوء.

طريقة النقشبندية: للشيخ بهاء الدين محمد نقشبند البخاري، ومدارها على تصحيح العقائد ودوام العبادة، ودوام الحضور مع الحق سبحانه.

طريقة السهروردية: للشيخ شهاب الدين عمر السهروردي، ومدارها على توزيع الأوقات على ما هو اللائق بالناس من الصيام والقيام والمواظبة على الأدعية المأثورة والأوراد.

طريقة الكبروية: للشيخ نجم الدين أبي الجناب احمد بن عمر بن محمد الخوارزمي المعروف بالكبري.

طريقة المدارية: للشيخ بديع الدين المدار المكنبوري، ومدارها على التماشي من مخالفة ظاهر الشريعة، وإنشاء أسرار التوحيد في الدرجة القصوى.

طريقة القلندرية: للشيخ قطب الدين العمري الجونبوري المشهور ببنادل.

طريقة الشطارية: للشيخ عبد الله الشطار الخراساني.

طريقة العيدروسية: تنسب للسيد عفيف الدين العيدروس الكبير، ومدارها إحياء العلوم للغزالي.

ثانيا: التجرد في القراءة والاستقلال الفكري:

ذلك أن الدخول على فكر ما بفكرة سابقة في رأس القارئ يحرمه الموضوعية في الحكم، ويجعله لا يرى فيما يقرأ إلا ما يشهد لفكرته التي في رأسه، ويلجئه هذا المنهج إلى تأويل ما يراه على غير ما يهوى إلى ما يؤيد فكرته، حتى ولو خالف أظهر قواعد التفكير ومناهج البحث، فالذي يقرأ فكر المعتزلة وفي رأسه حكم الفقهاء عليهم، ووصف أهل السنة لهم بأنهم المعطلة في الصفات، تراه لا يلتفت إلى أثرهم في الحياة العقلية، ولا إلى ما عرف عن شيوخهم من عبادة وصلاح، الأمر الذي يتناقض مع ما أشيع عنهم أنهم معطلة يعبدون عدمًا، بل ولا

يلتفت إلى جهودهم في مناظرة اليهود والنصارى ودفاعهم عن الإسلام ضد المارقين.

وقد كان الأمر كذلك في قراءة البعض للتصوف الإسلامي؛ حيث قرءوه لإدانته أولاً وقبل كل شيء؛ ولذلك وقعوا في فجاجة لا يقبلها منطق، ولا يقرها المحققون من العلماء. ونشير إلى أمثلة وقعت في التعميم وربما التناقض نتيجة للقراءة من موقف محدد سلفاً، فابن الجوزي "أبو فرج عبد الرحمن (ت 597 هـ)" الفقيه الحنبلي هاجم التصوف في مواطن شتى من كتبه، وكان جماع هجومه في كتابه "تلبيس إبليس"، ولا يعنينا هنا الهجوم أو المدح بقدر ما يعنينا أن ابن الجوزي في مسلكه هذا الذي عمم فيه الحكم على التصوف ورفضه شكلا ومضمونا، وجرح كل الكتابات التي كتبت من فقهاء صوفية كالجنيد أو المحاسبي أو المكي أو الغزالي أو المقدسي، وجردهم جميعاً من العلم بالسنة - أقول: هذا المسلك - مع ما فيه من تعميم لا يوافقه عليه أشد الناس سلفية وهو شيخ الإسلام ابن تيمية - يظهر تناقضاً واضحاً؛ فهو من جهة يذكر أن أوائل الصوفية كانوا يعولون على الكتاب والسنة فكيف يجوز التعميم على كل الصوفية كما وضح في كتابه سالف الذكر؟ وهو من جهة أخرى له كتاب ترجم فيه للعديد من أوائل الصوفية وشيوخهم، وفيه ينقل الكثير من أقوالهم التي تفيد العلم الذي نفاه عنهم في كتابه "تلبيس إبليس"، فضلا عن اتهامهم بكثير من التهم، فكيف يقبل هذا؟!

وهو من جهة ثالثة عرف عنه - من خلال دراسة علمية عنه - أنه راضَ نفسه في مستهل حياته على ممارسة حياة الزهاد والإمعان في التقشف، لكنه سرعان ما عدل عن السير في هذا الطريق، ونسب ما اعتراه من مرض إلى هذا الأسلوب من الحياة. أعني أنه عرف القوم عن كثب، وكان هذا يقتضي أن يفرق بين الملتزمين منهم، والذين اندسوا في وسطهم وكانوا مثالا رديئاً ينبغي التحذير منه.

ولقد حاول بعض الباحثين أن يفسر هذا الموقف بأنه دخول على التصوف بفكرة سابقة وهي أن ابن الجوزي فقيه حنبلي متشدد، وقد رأى التصوف علما مستقلا عن الفقه له سمته الذي يعْنى فيه بكيفيات وبواطن ظواهر الأحكام الفقهية، وهذه نظرة جديدة من هؤلاء القوم، جعلت ابن الجوزي ينظر إلى التصوف على أنه مخالف للسنة الدقيقة، ونحن لا نرى في الحنبلية والتشدد السبب الحقيقي، بقدر ما نرى أنه يبني نظرته إلى التصوف من خلال فهمه الخاص للسلفية، إذ الحنبلية

والتشدد لم يمنعا ابن تيمية ولا ابن القيم من أن ينصفا من يستحق الإنصاف من شيوخ التصوف.

أما المعاصرون الذين قرءوا التصوف بعيون غير موضوعية فكثيرون من جهة، وأمرهم عجيب من جهة أخرى، فهذا أحدهم يسقط رغبته في تجريح التصوف على كتابات بعض العلماء ويؤولها إلى ما يريد هؤلاء لا ما يريد المؤلف؛ فكتاب "مصرع التصوف" الذي نسب إلى برهان الدين البقاعي (ت 885 هـ) كان أصله كتابين مستقلين: أحدهما في تكفير ابن عربي، والآخر في تكفير ابن الفارض، فجاء عبد الرحمن الوكيل وجمعهما في كتاب واحد سماه "مصرع التصوف" وأضاف إليه من العناوين ما يحقق به هدفه هو، علما بأن البقاعي قد ذكر صراحة تقديره لأوائل الصوفية، بل ولمتأخريهم الذين لم يذهبوا مذهب ابن عربي، ومنهم علاء الدين البخاري (ت 834 هـ). كما ذكر البقاعي أنه لا يبغض التصوف لكنه يبغض من أبغضه الصوفية ومحققو متأخريهم ممن حاد عن الطريق السوية. والغريب أن محقق الكتاب عاب على المؤلف إنصافه وإقراره أن الصوفية فقهاء، فقال معلقا على المؤلف: "هذه دعوى كذوب".

ولا عجب فقد قال محقق رسالة الصوفية والفقراء لابن تيمية: "لا يا شيخ الإسلام"، مبينا أن التصوف هو الداء الفتاك بهذه الأمة، وأنه عدو التوحيد، ونقيض الإيمان، وما ذلك إلا لأن المحقق كان يريد ألا يقع ابن تيمية في هذا الإنصاف للمحققين من الصوفية، وكان يريد أن يكون كما يهوى هو، وإلا رد قوله كما سبق.

ومن المعاصرين كذلك نجد من يبدأ تعريفه للتصوف بقوله: "والتعريف الصحيح للتصوف الإسلامي بأحكام وعظية لا ترتبط فيها النتائج بالمقدمات"، ولكن لأن الرجل كتب الكتاب خدمة لفكرة ما في رأسه أو في رأس غيره فقد أداره على محور التعميم والسب دون دليل يمكن أن يقنع أحدا، فضلا عن أن يفيد منه.

أما عن ضرورة الاستقلال الفكري فذلك لأن المتابع دون وعي مستقل إمعة يحسن إذا أحسن الناس، ويسيء إذا أساءوا، وهذه صفة من ليس يملك فكراً مستقلا، ولا يمكن لقارئ بهذه الصفة أن يقدم جديداً، أو يقترح مفيدا، وحسبنا أن نشير إلى أن هناك قضايا أثارها المستشرقون بخصوص مصدر التصوف وأخذه من غير الإسلام أصوله، وكانوا في هذا خاضعين لعوامل عديدة، بعضها خاص بما لم يكن تحت أيديهم من تراث للصوفية غير فكرهم بعد هذا، وبعضها خاص بقضية التأثير والتأثر التي كانت رائحة في الدراسات الإنسانية في فترة ما.

وقد تابع بعض العرب والمسلمين آراء المستشرقين دون نقد أو تمحيص فقالوا بعدم إسلامية التصوف؛ جرياً وراء غيرهم دون أن يكلفوا أنفسهم عناء البحث والتأصيل ولو علموا أن بعض المستشرقين رجع عن رأيه في قضية "أجنبية مصادر التصوف" بعد أن توافرت له بعض النصوص الصوفية، ولو قرءوا دراسات المدققين من علماء العصر الذين ذكروا خصائص للتصوف الناضج في كل دين، تبعد قضية التأثير والتأثر عن مكانها الذي كانت قد تسنمته في الدراسات الإنسانية - أقول لو قرأوا هذه البحوث الدقيقة لما قبلوا متابعة غيرهم ولحرصوا على استقلالهم الفكري.

وحين يفقد الباحث استقلاله تجده يتابع دون تدقيق، ودون بصر بعواقب ما يقول، بعداً عن المنهجية، أو تضييعاً لتراثٍ له ما له وعليه ما عليه. يقول أحدهم: "وفي رأي زكي مبارك التصوف: مجموعة من الأفكار الإسلامية والنصرانية واليهودية، أو هو الخلاصة الروحية من تلك الديانات الثلاث. أما التصوف في رأينا فهو طريقة زهدية في التربية النفسية، يعتمد على جملة من العقائد الغيبية (الميتافيزيقية) مما لم يقم على صحتها دليل في الشرع ولا في العقل"، فانظر كيف جر عدم الاستقلال البعضَ إلى أن يقول ما يناقض حقائق ومسلمات في مجال البحث في التراث الصوفي!

وعليه فمعالجتنا لتراثنا بعامة يحتاج إلى جهد في ناحيتين اثنتين:

الأولى: ناحية تكشيفه وفهرسته بشكل عام حتى يتسنى لنا معرفة ما فيه وبخاصة أن كثيرًا من علمائنا كانوا يكتبون بطريقة شمولية، فيتعرضون لمباحث داخل كتبهم لمناسبة ما، قد لا يدل عليها أو يسيء بها عنوان الكتاب ذاته.

الثانية: ناحية قراءته قراءة منهجية تبتعد عن الحكم السابق مدحًا نتيجة مذهبية أو انبهارا أو ملاحظة وقدحًا نتيجة لسبب أو لآخر من الأسباب غير الموضوعية، وتقصد إلى التعرف الحق على مكنون هذا التراث مقدرة أننا وأصحابه أبناء حضارة واحدة، بيننا قواسم مشتركة، ومن الممكن أن يكون بيننا بعض الاختلاف الدائر في ساحة الاجتهاد، والمستند إلى ظروف العصر ومستجدات الحياة وهو ما يسمح به سمت وخصائص التفكير الحر في الإسلام.

وعلينا ونحن نقرأ تراثنا أن نقدر الفرق بين نص استمد قداسته من الوحي والعصمة، وفكر يجوز عليه الصواب والخطأ لأنه جهد بشري محكوم بقوانين الحياة البشرية في قابليتها للتغير والتعديل والاستدراك. والتراث الصوفي باعتباره

جزءًا من تراث حضارتنا يتحتم فيه هذا وأكثر لأنه إلى جانب ما ذكرنا قد ظلم التصوف، وأصيبت كثير من الأحكام المتعلقة به بالتعميم أو الغموض، الأمر الذي يحبذ القراءة المنهجية كي نصل إلى تحديد ووضوح، فلا نلقي بالأحكام جزافا، ولا نتهم لأدنى ملابسة.

الهوامش:

1 - السراج الطوسي: اللمع، تحقيق وتقديم، عبد الحليم محمود طه، القاهرة 1960، ص 43.

2 - الشعراني: الطبقات الكبرى، القاهرة، ج 1، ص 4.

3 - الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، نشر وتصحيح آرثر جون آربدي، القاهرة 1933، ص 58.

4 - القشيري: الرسالة في علم التصوف، القاهرة، ص 2 – 3.

5 - ابن خلدون: المقدمة، تحقيق علي عبد الواحد وافي، القاهرة 1957، ص 1063.

6 - فخر الدين الرازي: اعتقادات فرق المسلمين والمشركين، مراجعة وتحرير على سامي النشار، القاهرة 1938، ص 1 - 16.

7 - ابن النديم: الفهرست، القاهرة، ص 274 - 278.

8 - مقالة "الصوفية والفرق الإسلامية"، مقدمة كتاب "اعتقادات فرق المسلمين والمشركين" لفخر الدين الرازي، القاهرة 1938، ص 1 - 16.

المعتقد الديني في الشعر الجاهلي

هوارية لولاسي
جامعة مستغانم

لقد فسر الشعر عددا من الأساطير حاول طرح تساؤلات المجتمع من قوى إلهية وخصوبة وحياة وموت وأمومة وبعث وكل المظاهر المحيطة به.

والمجتمع العربي الجاهلي له تصوراته وتساؤلاته التي راودته، فعبروا عنها من خلال أشعارهم التي حملت قدرا كبيرا من عقليتهم، وقد تفوق الصور لديهم التعبير الشعري لأن الشعر رسم بالكلمات فإذا قرن الشاعر صورة النخلة في المرأة فهو لا يريد منها الصورة المادية من طول القامة، وإنما الإشارة هنا قد تكون مادية إلى إشارة أخرى ميثودينية، فالنخلة في المعتقد القديم ذات قيمة مقدسة، وهي قرينة الخصوبة والأنوثة في الآن، كما نجد له حضورا في الكتب المقدسة بتلك السيدة العذراء التي خول لها بقدرة قادر أن تهز إليها جذع النخلة لتقتات، وقد نجد بعض الملامح المتفق عليها من طف الشعراء وأضحت لزماتهم. فكيف اصطلحوا على مقارنة كل أعضاء الأنثى بالنباتات؟ لما نجد لها حضورا متكررا في أغلب القصائد والأشعار ولا تكاد تكون صويحبات الشعراء امرأة واحدة.

الشعر الجاهلي وثيقة معتقداتية:

الشعر الجاهلي مصدر رئيسي، يصور واقعا معيشيا للمجتمع الجاهلي، فيحيطه بمعاناته ومواقفه الداخلية والخارجية وآماله ومعتقداته وثقافته، ولا يعتقد أن الشعر الجاهل تعبير فردي بل كان الشاعر لسان قومه، ومرآتهم التي تعكس حياتهم ورغباتهم وآلامهم وآمالهم ومعاناة الشاعر نابعة من معاناة المجتمع الذي يوجه فيه، أو هو جزء من هذا البناء.

هناك العديد من الحقائق التي أثبتها التاريخ، والدين، والتراث، والفن استخلصت من الأشعار الجاهلية، وما يؤكد ذلك أن تلك الحقائق ما تزال تتعايش في ذاكرة الإنسانية، ولا تزال تمارس على أنها موروث ثقافي، أو من باب العادة، والمعتقد وأحيانا تمارس لا شعوريا.

وتفهم في بعض الممارسات، كالاحتفالات التي نقيمها في مواسم الزرع

وأعياد بعض المنتوجات الزراعية، ولا ندك الأبعاد لتي أوصلتها إلينا إلا بالعودة إلى هذه النصوص، من خلال الأطلال، والظعائن والخصب... وكل تلك الصور تمت بصلة إلى ماض موغل ينتمي إلى فترة التقديس، حينما كان الإنسان يبحث عن ذاته في وسط الطبيعة، ويدرك تماما أن العربي الجاهلي، أكثر تعرضا للفناء بسبب المظاهر الطبيعية التي تسود المنطقة الصحراوية، فندرة المياه والجدب وحياة الترحال، محفزات تبعث إلى فكرة تقديس كل ما يشع بالحياة، والتنفير من الفناء والجدب والطلل الذي هو نقطة فاصلة، ولحظة مأسوية، يعتريه، أثناءها نوع من القلق الوجودي.

إذن، الشعر الجاهلي وثيقة المجتمع الجاهلي قبل الإسلام، ولا نريد أن نجتر قضية الانتحال ودليلنا أيضا القرآن الكريم الذي أكد أن للعرب في الجاهلية حياة عقائدية يعتزون بها. لقد كشفت الأبحاث النفسية والأنثروبولوجية، والآثار والنقوش على أن القصيدة العربية الجاهلية، هي عقل الإنسان على مر العصور بل هي مخاوف وعبادات، وعقل باطن، بل عالم الأمة العربية العريقة المنبت[1]، وإنما وصل إلينا من الشعر إلا القليل في زعم - أبي عمرو بن العلاء، ويستدل بذلك إلى ما وصلت إليه القصيدة من رقي وأناقة في الأسلوب، استقامة الإيقاع، وخضوعها للتهذيب والتشذيب إلا أن عمر الشعر أكثر بكثير مما يتصور أي متصور[2].

بل ينتمي إلى فترة أسبق من الوثنية إذا نظرنا إلى مضمونه ودلالته وإذا نظرنا إلى الأنثى في تقديسها من الميثولوجيا انحدرت كمادة تقدسها ومن أي الديانات انحدرت تأليه الخصوبة والنبات عموما؟ ولماذا بكاء الجدب؟ ولماذا الاحتفاء بالخصب؟ ولما شبهت النوق والإناث والنخل؟ لماذا احتفى العربي بكل رموز الخصوبة؟ وكل عناصر القداسة مجسدة في الحياة الخصبة، وقد استدل على هذا بالآثار والنقوش، بالإضافة إلى الموروث الشعري، وكل هذه الدلائل أوضحت بأن الحياة الدينية بالجزيرة مرت بمراحل:

1 - المرحلة الأولى:

مرحلة التقديس: تقديس الأشجار والكهوف[3] والماء وكل ما يفيد البدوي في حياته، ولا غزو أن تكون النخلة مقدسة لأنها موجودة بالأماكن التي يقل فيها النبات[4]، كما أنها تمثل المورد الأساسي في حياة العربي.

2 - المرحلة الثانية:

خصصت لعبادة الكواكب كونها تتحكم في سير الكون والطبيعة، بما تحدثه من أمطار وتبعث الحياة في الأرض، والإنسان معا.

3 - المرحلة الثالثة:

تمثلت في عبادة الشمس وخصوصا عند الشعوب الزراعية والرعوية، لذلك نجدها رمزا للخصوبة[5] والأنوثة حسب علي البطل، وقد يظن بأن الجزيرة العربية هي منطقة رعوية فكيف لهذه المعتقدات الزراعية أن تصل إلى هذه المنطقة؟

قد تعزى إلى عوامل الانتقال والارتحال الثقافي بفعل الحروب أو الهجرات والتجارة وهو عامل قوي في تبادل الثقافية والمثاقفة.

لكن الدراسات الجيولوجية والجغرافية الحديثة... أثبتت أنه كان في الجزيرة العربية مناطق وفيرة بالمياه كثيرة المزروعات... والتنقيب كشف عن نباتات وحيوانات[6].

وهذا ينفي استبعاد وجود آلهة زراعية ومقدسات الخصب والنماء فلكم تمنى أهل مكة أن تكون أرضهم كلها زرع ونخيل وهذا بعد أن طلبوا من النبي أن تكون هذه معجزته[7].

أثر الميثولوجية في الشعر الجاهلي:

كل إنسان يرث من جنسه البشري صور الاعتقاد الطبيعي ولذلك فإن الأدب عامة والشعر خاصة ليس جديدا في الميثة (الأسطورة) وإنما الجديد هو التعديل الذي يعتري النص.

ولا يرث الإنسان تاريخ أجداده الاعتقادي فحسب، بل تعداه إلى وراثة الأفكار، وقد كشف ذلك التحليل النفسي في شكل (اللاوعي الجمعي) وبصورة أخرى نقول أن في داخل كل إنسان منا، إنسانا بدائيا يظهر وجهه في المرآة الشعر والفن عامة وقد ساهمت البحوث الأنثروبولوجية بقدر واسع في كشف هذا المورث المعتقداتي المحلل بالأفكار والأيديولوجيات الموجودة في النسق، وقد نظر (شتراوس)[8] إلى الأساطير العلمية فوجدها تنتمي إلى وحدة عالمية لا شرقية ولا غربية فأرجع تلك الوحدة إلى الفكر البشري الموحد في جوهره. وقد وقف (مرسيا إلياد)[9] عند تطور الفكر الديني، وكشف عن رمزيات متشابهة ومتكررة في المكان المقدس ورأى أن اختفاء اندثار الأديان ليس موت وإنما اختفاء التدين.

والدين ليس إلا تراكما لا شعوريا يندس في المعاملات والسلوكات فهو نتاج

للإنسان المتدين، كذلك الشعر هو ترانين طقوسية لا يراد منها الممارسة الدينية المباشرة، وإنما هي ملامح طقوسية عابرة يبعث من خلالها اللاشعور الديني المتأصل في الإنسان غير المتدين، وقد أكد الفكرة نصرت عبد الرحمن حيث أظهر إيمانا عميقا بأن معرفة الميثوديني سبيل إلى معرفة شعر أهل الجاهلية، إلا أن وهب رومية يستبعد وجود شعر ديني (قبل الإسلام) خالص. وإنما هي شحنات محملة بالتاريخ والمعاناة، ولا ينكر وجود ملامح دينية ولكل حدث عن الحياة بمفهومها الشامل حديث عن الإنسان بكل أبعاده، إضافة إلى أن المجتمع الجاهلي لم يعرف الوثنية وحدها، بل والعرب لم ينحصروا في جزيرتهم بل اتصلوا بأجناس أخرى مجاورة وبعيدة خلال الخمسة قرون[10] السابقة لعهد الإسلام، وهي فترة كافية لحدوث متطورات اعترت الجوانب الدينية والفكرية.

واقع الأسطورة من الشعر الجاهلي:

لقد اختلف الباحثون في تعريف الأسطورة، حتى أحصينا العشرات من التعاريف، فمنهم من يراها مرض، ومنها علم بدائي أو خيال لا واعي أو خرافة وكلام هش لا حكمة فيه، وكلام مستملح مستظرف بعيد عن الجد، وكلام عوام (أدب شعبي).

لكن التعاريف هذه كان لا بد أن تطرى، لأن الدراسة الأنثروبولوجية أزاحت عنها غيمة الغموض إلى اعتباره علم لمرحلة أساسية في بناء الفكر الشرين ولا سيما أنها ترتبط بالأدب أو هي حسب (وهب رومية) هي المادة الخام للأدب[11]، والأدب ينضوي على الرمز الذي هو اللغة الأساسية في التخاطب البشري بل وهي لغته الأولى، ومن ثم فالأدب أقدم وأعمق مادة تعامل معها البشر، وقد حرر به الشعراء الجاهليون فنهم (شعرهم) بالموروث الديني إضافة إلى الواقع المعيشي والحياة العامة، ويظهر ذلك ولا سيما في الارتياح الذي أحدثته الفترة الزمنية البعيدة عن النبع الأصل "فليس من شك في أن هؤلاء الشعراء قد أحدثوا كثيرا من التحوير في هذه الأصول الميثولوجية"[12].

فكل من (زهير) و(امرئ القيس) و(النابغة) و(الأعشى) وغيرهم من الشعراء الجاهليين حاولوا أن يجسدوا الواقع برموز فنية تعكس وجه الحياة وذواتهم من المشاعر والأحاسيس النفسية والموضوعية في تجسيد الوقائع، ودمج الرمز بالمجتمع، حيث يتحدث عن الحياة الإنباتية في تشاكل مع الحياة الاجتماعية، ويجسدون الظروف التي لا تقوم إلا على حياة خصبة، وقد ذكر علي البطل أن هذه

الأشعار تحمل سمات ميثودينية كانت قد أفلت ولم يبق منها آثار باهتة.

ومن غير المستبعد أن تكون الفترة البعيدة عن الحياة الدينية قد أضاعت الكثير من السمات المعتقادية. لأسباب سياسية وكوارث طبيعية، إلى جانب أسباب أخرى عدها عبد المالك مرتاض منها اصطناع اليهود الأحداث والمحدثين طورا والى انعدام جمع التاريخ وكتابته بعد ظهور الإسلام، ولم يبق التاريخ إلا على القليل من معتقداتهم الوثنية التي لا تسمن ولا تغني عن جوع.

المصداقية في أسطورية الشعر من المنظور الإسلامي:

إن النص الإسلامي أصبح النواة التي يمنح منها مصداقيته وأسطوريته[13]، بالإضافة إلى أنه مظهر صحة الشعر الجاهلي وعافيته، بل الحياة المعتقادية والميثولوجية بصريح العبارة، ليحكم الشعر الجاهلي بأنه ميراث أمة وتراثهم الذي حفظ تاريخهم.

وقد أكد على اتصالهم بالثقافات المجاورة بالرغم من أن الأدب الجاهلي حقبة مهمة، من حياة العرب قبل الإسلام، مم يتيح فرصة البحث عن دلالة الفكر العربي وثقافته، فالأثافي والنؤى والناقة، والأنثى والشجر وسائر النباتات والنجوم، والأبقار والثور كل أولئك ظل مادة التفكير الجاهلي، وقد نوه مصطفى ناصف على أن "حياة العصر القديم أعمق مما يجري على أقلامنا حتى الآن"[14]، وليس هناك دراسة أعطت لهذا التراث حقه لأن هذا الإرث لا يزال دفين الرمال.

فعندما تقابل هذه الأشعار ونتناول دلالتها بالفحص نجد أنفسنا إزاء ضروب من الطقوسات أو الشعائر، التي يمارسها المجتمع، وتصدر عن عقل جماعي أي أقوى من أن يكون مجرد أحاسيس وعواطف، وكل شاعر جاهلي يلقي شعرا من حيث يدري ولا يدري... ألا يقولون بأن الشاعر لسان قومه؟

والفن غالبا هو نتاج جماعة، فهو عندما يحدثنا عن النخلة أو السدر أو الأراك فهو يصور تمثالا مقدسا من ناحية المجتمع، لذلك اصطنعوا لأنفسهم مصطلحات نابعة من تراثهم وعرفهم وصميم بيئتهم. إذن فالشاعر الجاهلي يكتب تحت وصفة؟ أو يقدم فنه في حلة يستسيغها واقعه المعيشي.

هناك خبر واحد يشمل أسلوب عيش وحياة بين الأدب الحقيقي هو واع الحال، والتزام الفكرة بالحياة. فالتعبير الشعري هو عيش جمعي وفردي في الآن، والقرآن الكريم تحدث في آية عن الشعر والشعراء، هل الشعراء التزام بالواقع المعيش؟ (والشعراءُ يتبعهم الغاوون)[15]. ثم قال في آية أخرى: (إلا الذين آمنوا

وعمِلوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعدِ ما ظلِموا...)[16].
وقد ربط القرآن الحكيم الشعر بالواقع المعيش، فمنهم الشعراء الغاوون الذين يقولون لا يفعلون أي ينافقون ويعيشون حياة تناقض بين المعيش والمقروض، هؤلاء شعرهم فيه الكثير من المغالطة، وهناك شعراء يؤمنون بواقع معاشهم، يقولون بما يعيشون والإيمان هنا التمسك برسالة الشعر والتزام بفن يعكس الواقع، وصلب الحياة وجوهرها، والتاريخ في ذمته الحقيقة والزيف، أو ليس في عرف العرب أن الشعر ديوان العرب ما يؤكد ميلهم لحفظ التاريخ.

ويلتقي الشعر والأسطورة في كونهما ينتميان إلى مادة التعبير من جهة، والى البعد العميق لدلالاتهما وأنهما نابعان من الشعور الإنساني. والشعر على رأي ريتا عوض[17] انعكاس تام أو جزئي للأساطير. بل إن الأسطورة والشعر والدين تجليات تستلهم النماذج الأصلية ذاتها، ويكفي أنهما يعبران عن وجدان وأحاسيس الجماعة من خلال الرموز أو النماذج الأصلية التي يتم فكها من خلال الصور الشعرية أو التأويل الرمزي، وإن هذا الشعر ليس أسطورة بمقاييسها الفنية وإنما حوى شذات من الأسطورة وخير دليل على ذلك وجود الصور الشعرية التي هي عبارة عن رموز جماعية عميقة تمتد إلى جذور أسطورية وجدت لها متنفس من خلال النظم.

فالشعر والأسطورة التحام حميم يمثلهما الرمز الدلالي وتجليات ذات أبعاد إنسانية وثقافية.

الأسطورة والشعر الجاهلي:

كثيرة هي الدراسات التي أثبتت وجود "لحمة" بين الأسطورة والشعر من حيث النشأة والوظيفة والشكل، وهذه حقيقة تجعلنا نعتمد على الشعر في استنباط المضامين الأسطورية أو بشكل أدق أن العلم بالأساطير يثري فهما للشعر والعكس، فالأسطورة فكر ومعتقد احتوته قصة تقليدية تروي تاريخا مقدسا من آلهة وأشباهها صاحبت الطقوس والشعائر التي مارستها الشعوب القديمة إزاء الكون والعوالم الغامضة التي أثارت تساؤلات الناس، فمن الطبيعي أن تكون دراسة الأسطورة في الشعر دراسة الفكر العربي[18] ما قبل الإسلام، لأن الأسطورة تمثل جوهر ذلك الفكر وتمثل أيضا جانبا فنيا ونفسيا وجدانيا وتصوراته للكون والحياة مثلها شيوع الوثنيات والمعتقدات الدينية لدي غالب الشعوب بما أنه يوجد ما يزيل غيمة الاعتقاد.

إن أزمة الشعور الميثولوجي قد اتخذت مسارا آخر أكثر مرونة وتهوينا لأزمة الوجود، فكان الشعر الفن الذي حوى البعد الميثولوجي ليس بشكل مباشر بل ظهر كمادة روحية تتضح بعد التأويل وإحالة اللغة إلى تحليلات رمزية، وبذلك يكون الفن الشعري قد استمد روحه من الأسطورة.

صحيح أن الشعر هو نتاج فرد وتجربته الخالصة النابعة من بيئته وعصره، أما الظاهرة الشعرية فهي نتاج جماعي لا تحتاج إلى ذوق جمالي بقدر ما تحتاج إلى تأويل رمزي لأنها أكثر عمقا في التاريخ الإنساني، وقد رصد التفسير الأنثروبولوجي الظاهرة الشعرية ليحيطها بسياج من العلوم الأخرى لفك شفاتها وانقشاع ضبابتها، وليست الظاهرة الشعرية إلا ضمير أمة وفلسفتها في الحياة، واحتفاء العربي الجاهلي بالمورث الديني ليس وليد محلة متأخرة ولكنه ميراث سنين بل ميراث أمم بائدة كشفت عنها الكتب المقدسة، وكتب الأنواء والملل والأساطير باعتبارها اللغة الأم التي تطورت في أشكال أهمها الشكل الشعري بصوره الرامزة.

إن إرث الأمم المعتقداتي في التقديس صادف معظم الشعوب، وهذا ما كشف عنه (فريزر) في جذور الاعتقاد لدى معظم الشعوب القديمة والحديثة، لأن هذه الأخيرة منحدر من أصول أسطورية موحدة في تشابه عميق وإن اختلف في صورها إلا أنها بقيت محافظة على رموزه.

وهذا الإرث الفكري بقي راسخا في اللاشعور الجمعي ليفلت في الفن الشعري وقد عبر هذا الأخير عن وساوس وقلق الإنسان إزاء الكون وخاصة الجدب وحيرة من وجود يحتمل المتناقضات وفقدان التوازن، وقلق من مستقبل مجهول كان يراود الإنسان ولا يزال يحدق به من حيث يدري ولا يدري. فالشعور بعدم امتلاك الزمن وامتلاك المكان ولد في العرب القدماء شعورا بالعجز زهاق الموت لأن الموت هو أشد أعدائه حيث يتبدد عنده ما هو تاريخي ومعقول فيما هو كوني ومجهول.

الهوامش:

1 - ينظر، جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، مكتبة النهضة، بغداد.
2 - د. عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات، ص 42.
3 - د. نبيل عاقل: تاريخ الأدب القديم، المطبعة الجديدة، دمشق 1976، ص 9.
4 - د. لطفي عبد الوهاب: العرب في العصور القديمة، ص 280.

5 - المصدر السابق، ص 281.
6 - د. نبيل عاقل: المصدر السابق، ص 9.
7 - ينظر، السيرة النبوية، ج 2.
8 - ينظر، كلود ليفي شتراوس: ميثولوجيات.
9 - انظر،

Mircea : Le sacré et le profane.

10 - نجيب البهبيتي: تاريخ الشعر العربي، دار الفكر، ط. 4.
11 - وهب رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1996، ص 38.
12 - المصدر نفسه، ص 81. وينظر، د. عبد الملك مرتاض: السبع المعلقات، دراسة شعرية، ص 18.
13 - تركي علي الربعي: الإسلام وملحقة الخلق والأسطورة، ص 74.
14 - مصطفى ناصف: قراءة ثانية، ص 49. انظر، عبد الفتاح محمد أحمد: النهج الأسطوري.
15 - سورة الشعراء، آية 224.
16 - سورة الشعراء، آية 227.
17 - د. ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية للصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، ط. 1، 1992، ص 176.
18 - ينظر، د. عبد الملك مرتاض: الميثولوجية عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب - الدار التونسية للنشر، 1989.

القيم الأخلاقية في شعر الزهد عند أبي العتاهية

ميلود عبيد منقور
جامعة مستغانم

يقف الإنسان بمقتضى الفطرة، بين نزعتين، تدفعه إحداهما إلى الشر بما جبل عليه من هوى ونزق، وقد يشتط في طلب الدنيا والركض وراء الشهوات. وتدفعه الأخرى، بما ركب فيه من عقل يعرف به الهدى من الضلال، والرشد من الغي، إلى الخير. ولكن المرء ببريق الدنيا وبهرجتها، وشهواتها ومغرياتها يميل إلى الشر، سادرا في غلوائه، سابحا في أهوائه، يرتد إليه بصره وهو حسير، وينكمش عقله وهو كليل. "إن النفس لأمارة بالسوء إلا ما رحم ربي"[1].

وبفضل العقل تظهر حكمة خلق الإنسان وجعله خليفة في الأرض، إذ ينهض برسالة التعمير والبناء والتربية، وينشرح روح الأمن والدعة والاستقرار، ويتنسم نسمات الروحية الفاضلة التي تعصم المرء من التبذل في نفسه، وتقيه الارتكاس في حمأة الإباحية الضالة والمادية المظلمة. من هنا يعرف الإنسان معنى الحياة الشريفة التي يتمتع في ظلها بما منحه الله من حرية الفكر والإرادة والعمل.

وبالاعتماد على العقل واللجوء إلى الله يغار الإنسان على الحدود والشرع، مترفعا عن الدنايا ومدركا قبح الآثام وسوء مغبتها، فيقرع سن الندم ويقبل مسرعا إلى التوبة. وعلى هدي القرآن والسنة، ظهر في العصر العباسي مجموعة من الشعراء تبنت الاتجاه الديني من خلال المعجم الإسلامي، حتى تحول الزاهد إلى واعظ في الوقت الذي أصبح فيه الزهد رد فعل لشيوع تيارات المجون والزندقة التي أوشكت أن تدمر الجانب الأخلاقي.

من أولئك الشعراء الزهاد الذين عبروا عن زهدهم شعرا، من خلال الأحاديث التي نظمت حول التنفير من زخرف الدنيا، ووجوب التنافس في العمل للآخرة: الشاعر أبو العتاهية الذي وصف منهج حياته زاهدا يخشى ربه ويحرص على التقوى والتقوى وإقامة الفرائض، وينشغل بقضية المصير والاستعداد ليوم الرحيل بالعمل الصالح، وتجنب الآثام، والانقطاع إلى العبادة، وتأمل درجات العقاب.

وعلى هذا المنهج كان سلوك أبي العتاهية في حياته من عفوه عمن ظلمه، وإحسانه إلى من أساء إليه، واستنكاره سلوك الناس كأنما اطمأنوا إلى الدنيا ونسوا أنها مجرد معبر إلى الحياة الباقية بعد الموت. وكثرة حديثه حول طاعة الله وذمه لسلوك العاصين الذين اغتروا بشبابهم وتناسوا شبح الموت.

والزهد بوصفه الاستعلاء على كثير من الشهوات والإغراءات هو أحد العوامل التي تفضي إلى تهذيب النفس وتزكيتها ورياضتها على طاعة الله بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. وقد ذكر مادة (زهد) ابن منظور في لسان العرب، وكل ما قاله هو "زهد، الزهد والزهادة في الدنيا ولا يقال الزهد إلا في الدين"[2]. والزهد: "ضد الرغبة والحرص على الدنيا، والزهادة في الأشياء كلها ضد الرغبة"[3]، "والتزهيد في الشيء أو عن الشيء: خلاف الترغيب فيه"[4].

وفي حديث الزهري، وسئل عن الزهد في الدنيا فقال: هو ألا يغلب الحلال شكره، ولا الحرام صبره، أراد أن لا يعجز أو يقصر شكره على ما رزقه الله من الحلال، ولا صبره على ترك الحرام[5].

وفي تعريف الزهد قال ابن جلاء: "الزهد هو النظر إلى الدنيا بعين الزوال لتصغر في عينك فيسهل عليك الإعراض عنها"[6]. وقيل "الزهد عزوف النفس عن الدنيا بدون تكلف"[7]. وقال الإمام الجنيد رحمه الله تعالى: "الزهد استصغار الدنيا ومحو آثارها من القلب"[8]. وقال إبراهيم بن أدهم رحمه الله تعالى: "الزهد فراغ القلب من الدنيا، لا فراغ اليد"[9].

فالزهد تفريغ القلب من حب الدنيا، وامتلاؤه بحب الله ومعرفته، وعلى قدر تخلص القلب من تعلقه بزخارف الدنيا يزداد لله تعالى حبا، وله توجها ومراقبة ومعرفة، ولهذا اعتبر العارفون الزهد وسيلة للوصول إلى الله تعالى، وشرطا لنيل حبه ورضاه، وليس غاية مقصودة لذاتها.

هناك من نفى وجود الزهد في الإسلام نفيا قاطعا، وعد الزهد بدعة دخيلة على الدين وفدت إليه عن طريق الرهبنة أو النسك الأعجمي، ومما لا شك فيه، أن هذا الموقف فيه من الإجحاف ما يجعله يتنافى وحقيقة الإسلام، بدليل أن الرسول صلى الله عليه وسلم يدعوا إلى الزهد صراحة ويعتبره وسيلة لنيل محبة الله تعالى، فقد روي أن رجلا جاء إلى الرسول صلى الله عليه وسلم فقال: يا رسول الله دلني على عمل إذا عملته أحبني الله وأحبني الناس. فقال له: "أزهد في الدنيا يحبك الله، وازهد فيما في يدي الناس يحبوك"[10].

ثم إن من يتصفح كتاب الله يجد الكثير من الآيات التي تصغر من شأن الدنيا وتبين حقارتها وسرعة زوالها وانقضاء نعيمها، وأنها دار غرور، وفتنة الغافلين. والمراد من ذلك أن يزهد الناس فيها بإخراج حبها من قلوبهم حتى لا تشغلهم عما خلقوا له، يقول الله تعالى: "يا أيها الناس إن وعد الله حق فلا تغرنكم الحياة الدنيا، ولا يغرنكم بالله الغرور"[11]. ويقول أيضا: "وما هذه الحياة الدنيا إلا لهو ولعب، وإن الدار الآخرة لهي الحيوان لو كانوا يعلمون"[12].

وإذا استعرضنا سيرة الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام نلفيه يوجه أصحابه إلى العزوف عن الدنيا والزهد في زخارفها، وذلك بتصغير شأنها وتحقير مفاتنها حتى لا تشغلهم عن الرسالة التي خلقوا من أجلها، ولا تقطعهم عن الأمانة التي يحملونها. يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: "إن الدنيا حلوة خضرة، وإن الله تعالى مستخلفكم فيها فينظر كيف تعملون، فاتقوا الدنيا، واتقوا النساء"[13]. ومرة أخرى، ينبه الرسول صلى الله عليه وسلم أصحابه إلى أن الدنيا ظل زائل ومتعة عابرة، حتى لا يركنوا إليها فتقطعهم عن الله تعالى: "كن في الدنيا كأنك غريب أو عابر سبيل"[14].

وعن ابن مسعود رضي الله عنه قال: نام رسول الله صلى الله عليه وسلم على حصير، فقام وقد أثر في جنبه، فقلنا يا رسول الله لو اتخذنا لك وطاء، فقال: "مالي وللدنيا، ما أنا في الدنيا إلا كراكب استظل تحت شجرة ثم راح وتركها"[15]، وكتب السيرة طافحة بأخبار زهد الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه الكرام رضوان الله عليهم، وسنكتفي بذكر بعض النبذ اليسيرة: فقد خرج أبو بكر رضي الله عنه من ماله كله في سبيل الله، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ما تركت لأهلك؟" قال: "تركت الله ورسوله"[16].

وأما عمر بن الخطاب رضي الله عنه فهو صاحب اليد الطولى في هذا المضمار، وببذله وزهده تضرب الأمثال.

من التعريفات السابقة وبيان مشروعية الزهد يتضح أن الزهد مرتبة قلبية، إذ هو إخراج حب الدنيا من القلب، بحيث لا يلتفت إليها الزاهد بقلبه، ولا ينشغل عن الغاية التي خلقه الله من أجلها. وليس معنى الزهد أن يتخلى المؤمن عن الدنيا فيفرغ يده من المال، ويترك الكسب الحلال ويكون عالة على غيره. وقد أوضح الرسول صلى الله عليه وسلم المقصود الحقيقي من الزهد حين قال: "الزهادة في الدنيا ليست بتحريم الحلال، ولا إضاعة المال، ولكن الزهادة أن تكون بما في يد

الله تعالى أوثق منك بما في يدك"[17].

وهكذا فهم الصوفيون أن الزهد مرتبة قلبية. قال عمرو بن عثمان المكي: "اعلم أن رأس الزهد وأصله في القلوب هو احتقار الدنيا واستصغارها، والنظر إليها بعين القلة، وهذا هو الأصل الذي تكون منه حقيقة الزهد"[18]. وفي هذا السياق قال بعض العارفين: "ليس الزهد أن تترك الدنيا من يدك وهي في قلبك، وإنما الزهد أن تتركها من قلبك وهي في يدك"[19]. وعرف ابن عجيبة الزهد بقوله: "هو خلو القلب من التعلق بغير الرب"[20].

وكان السلف الصالح يدعو إلى مجاهدة النفس وترويضها على الإخشيشان والصبر والتقشف والتضحية والإيثار ومغالبة الهوى دون أن تستهويهم زخارف الحياة الزائلة فكان شعارهم قول بعضهم[21].

لا تنظـرن إلـى القصـور العـامرة   واذكر عظامك حين تمسي ناخرة

وإذا ذكـرت زخـارف الـدنيا فقـل   لبيـك إن العـيش عـيش الآخـرة

وقد أوضح العلماء أن ذم الدنيا الوارد في القرآن والسنة ليس ذما لذاتها، وإنما هو تحذير من الانشغال القلبي بها. فنَعمَت الدنيا مطية المؤمن ووسيلة للتقرب إلى الله، وبئست الدنيا إذا كانت معبودة. في هذا المعنى قال العلامة المناوي رحمه الله: "فالدنيا لا تذم لذاتها، فإنها مزرعة الآخرة، فمن أخذ منها مراعيا القوانين الشرعية أعانته على آخرته، ومن ثمة قيل: لا تركن إلى الدنيا فإنها لا تبقي على أحد، ولا تتركها فإن الآخرة لا تنال إلا بها"[22].

وكم من أناس أخطأوا الطريق فجعلوا الزهد غاية. وفيهم قال المناوي رحمه الله تعالى: "فالزهد فراغ القلب من الدنيا، لا فراغ اليد منها، وقد جهل قوم فظنوا أن الزهد تجنب الحلال، فاعتزلوا الناس، وضيعوا الحقوق، وقطعوا الأرحام، وجفوا الأنام، واكفهروا في وجوه الأغنياء، وفي قلوبهم شهوة الغنى أمثال الجبال، ولم يعلموا أن الزهد إنما هو بالقلب، وأن أصله موت الشهوة القلبية"[23].

فالزهد مقام رفيع دعا إليه الكتاب والسنة وأشاد بفضله أئمة الدين. قال الإمام الشافعي رحمه الله: "عليك بالزهد، فإن الزهد على الزاهد أحسن من الحلي على الناهد"[24].

أما أبو العتاهية فقد عدل في أخريات حياته إلى الزهد والتصوف، وقيل أنه ترك منادمة الرشيد، وكان قبل ذلك لا يفارقه. وتاب توبة صادقة وزهد في الدنيا. وأبرز زهدياته دارت حول الترهيب من الدنيا والترغيب في الآخرة، ينشرها في

الناس دعوة صادقة للتقرب من الله بالأعمال الصالحة وتذكر الحشر والنشور وأول ما نشير إليه، هو شعوره بالندم على ما فرط في جنب الله وما اجترح من خطايا.

فنلفيه يتضرع إلى الله، يطلب منه العفو والصفح عنه، وهذا دليل على عاطفة قوية صادقة مفعمة بروح التوبة والندم العميق[25]:

إلهـــي لا تعـــذبني فـــإني	مقـر بالـذي قـد كـان منـي
فمـــالي حيلـــة إلا رجـــائي	بعفوك إن عفوت وحسن ظني
وكم مـن زلـة لـي فـي الخطايا	وأنـت علـي ذو فضـل ومـن
إذا فكـرت فـي نـدمى عليهـا	عضضت أناملي وقرعت سني
أجـن بزهـرة الـدنيا جنونـا	وأقطـع طـول عمـري بـالتمني
ولـو أنـي صدقت الزهد عنها	قلبـت لهـا ظهـر المجـن
يظـن النـاس بـي خيـرا وإنـي	لشـر النـاس إن لـم تعـف عنـي

وهكذا نراه بعد أن أحس بالندم، يعلن التوبة ويطلب العفو والغفران. لكن أبا العتاهية، الذي تحامل عليه الناس في حياته كان مقدرا له أن يظلم حيا وميتا. فأما وهو حي، فقد حدث الخليل النوشاني قال[26]: أتانا أبو العتاهية إلى منزلنا، فقال زعم الناس أنني زنديق والله ما ديني إلا التوحيد، فقلنا: قل شيئا نتحدث به عنك، فقال[27]:

ألا إننـــا كلنـــا بائـــد	وأي بنـــي آدم خالـــد
وبـدؤهم كـان مـن ربهـم	وكـل إلـى ربـه عائـد
فيا عجبا كيف يعصى الإله	أم كيـف يجحـده جاحـد
ولله فـي كـل تحريكـه	علينـا وتسـكينه شـاهد
وفـي كـل شـيء لـه آيـة	تـدل علـى أنـه واحـد

وإذا كان أبو العتاهية الذي حظي بمنزلة رفيعة في القصر، وبين الشعراء وعامة الناس، قد تخلى عما كسبه بنبوغه وتفوقه، فلأنه كان يحب الارتقاء إلى مكانة أعلى وأسمى ويتشوق إلى مدارج الكمال والجمال.

قضى أبو العتاهية مدة في عيشة الهناءة والبسط، بين حاشية الخلفاء يحضر مجالسهم. وقيل: إنه اتصل بالمهدي والهادي والرشيد ونادمهم، ولكنه ما لبث أن ترك المنادمة بعدما تنسك، وعدل عن قول الشعر إلى الزهد والتصوف، وطفق يذكر الموت وأهواله، فحبسه الرشيد، ثم رضي عنه فأطلقه، فعاد إلى الشعر،

ولكنه ترك الغزل والهجاء، غير مبال في ذلك من أن يفقد مكانته في القصر، وأن يحبس ويعذب. وقيل أيضا: إن الرشيد أمره ذات مرة أن يقول شعرا في الغزل ولكن أبا العتاهية امتنع، فضربه الرشيد وحبسه وحلف ألا يطلق صراحه إلى أن يقول شيئا في الغزل، ووكل به أحدا يكتب إليه ما سمع:

أمـــا والله إن الظلـــم لـــؤم وما زال المسيء هو الظلوم

إلى ديان يوم الدين نمضي وعنـد الله تجتمـع الخصـوم

قيل: بكى الرشيد وأمر بإخلاء سبيله[28].

ويروى أن المنصور بن عمار جلس يوما في بعض مجالسه، فحمد الله وأثنى عليه وقال: إني أشهدكم أن أبا العتاهية زنديق[29]، فبلغ ذلك أبا العتاهية، فكتب إليه:

إن يوم الحساب يوم عسير ليس للظـالمين فيـه نصـير

فاتخـذ عـدة لمطلـع القبـر وهول الصراط يا منصور

فندم المنصور على قوله وقال: أشهدكم أن أبا العتاهية قد اعترف بالموت والبعث، ومن اعترف بذلك فقد بريء مما قذف به[30].

ومما لا شك فيه، أنك تحس في كلماته نبرة الصدق والثبات على المبدأ، فهذه أقوال شديدة ولكنها مغلفة بنسيج الوعظ وموشاة بصياغة التزهيد، ومن أسس الموعظة عند أبي العتاهية أنه يحقر شأن الدنيا، فهي غرارة لا تدوم على حال، تجمح براكبها فيلقى مصرعه[31]:

أف للـــدنيا فليســـت هـــي بـــدار وإنمـــا الراحـــة فـــي دار القـــرار

أبـــت الســـاعات إلا ســـــرعة فـــي بلـــى جسـمي، بليـل ونهـــار

إنمـــا الـــدنيا غـــرور كلهـــا مثل لمع اللآل في الأرض القعار

والواقع أن الدنيا تتقلب، وأنها زيف وخداع، والعجب أن الناس يغفلون عن الوعد المضروب والأجل المحتوم[32]:

أنلهـو وأيامنـا تـذهب ونلعب والموت لا يلعب

والغريب أنهم يصرفون كل همهم في الإعداد لدار هم عنها راحلون، فيشيدون القصور ويحشدون فيها أنواع الزينة ويعِدون لها الفرش، وهم يعلمون أنهم ما فارقوا هذا النعيم[33]:

يـا بَـانِيَ الـدار المعِـد لهـا ماذا عمِلتَ لدَارِكَ الأخرىَ

ومُمَهـدَ الفـرْش الـوثيرة لا تغفِلْ فِرَاش الرقدة الكبرى

وأبو العتاهية كما يخشى الموت يخشى ما بعدها من مشاهد القيامة وأهوالها ثم القرار في إحدى داريها[34]:

فلو كان هول الموت لا شيء بعده لهان علينا الأمر واحتقر الأمر
ولكنه حشر ونشر وجنة ونار وما قد يستطيل به الخبر

طلق أبو العتاهية حياة اللهو والعبث ليعيش حياة الزاهدين، فغدا شعره عظات وتعاليم، ودعوة إلى التنسك والمغالات في فطام النفس وحرمانها. فصار أقرب إلى شعراء الأخلاق والحكمة، وفي هذا السياق يقول الأستاذ محمد خلف الله. "إن شعر أبي العتاهية ذا الصبغة التعليمية أخذ مكانة في تربية الذوق الإسلامي وفي تهذيب الناشئين"[35].

فهو يحض على التخلق بأشرف العادات، والبذل والإنفاق في وجوه الصدقات ويدعو الإنسان إلى أن يراعي حق الجوار، وحرمة الذمم، وأن يخفض جناحه لأخيه الإنسان[36]:

أسلك بني مناهج السادات وتخلقن بأشرف العادات
لا تلهينك عن معادك لذة تفنى وتورث دائم الحسرات
وإذا اتسعت برزق ربك فاجعلن منه الأجل لأوجه الصدقات
وارع الحوار لأهله متبرعا بقضاء ما طلبوا من الحاجات
واخفض جناحك إن منحت إمارة وارغب بنفسك عن ردى اللذات

وفي موضع آخر ينصح بعدم الغيبة، وهي خلة قبيحة مذمومة، إذ شر الإخلاء من يزين لك العمل، ويغيرك بارتكابه في صورة الصديق الودود والمخلص الغيور، فإذا توارى عنك نهش لحمك وبرى عرضك مثل بري القلم[37]:

وشر الأخلاء من لم يزل يعاتب طورا، وطورا يذم
يريك النصيحة عند اللقاء ويبريك في السر بري القلم

أبو العتاهية يصدر أحكامه في طبائع الناس، ويوصي بخير السلوك حتى يقلع خليل السوء عن الإثم ويثوب إلى الرشاد ويرى أن الصدق في الإخاء قليل بين الناس، والإنسان في حاجة ماسة إلى صديق، فعليه أن يقبل الناس على علاتهم[38]:

إن في صحة الإخاء من الناس وفي صحة الوفاء لقلة
فألبس الناس ما استطعت على الصبر وإلا لم تستقم لك خلة
عش وحيدا إن كنت لا تقبل العذر وإن كنت لا تجاوز زلة

ويقول أيضا ناصحا[39]:

وإن أنت كافيت من أساء فقد   صرت إلى سوء مثل ما فعلا

إن الإنسان لا بد له من صداقة ومؤاخاة، فهو اجتماعي بطبعه ولا يمكن أن يعيش وحيدا منفردا، وهو في سبيل ذلك لابد أن يحمل عنت الأصدقاء وحيف بعضهم. وفي موضع آخر نلفيه يعمق النظرة، فإذا به فيلسوف ينقب في أعماق النفس ويطب لها، مقررا أن الحقد إذا أنشب مخالبه في صدر إنسان ما، فإنه لا يستطيع التخلص منه، فتصدر عنه هذه الصفة القبيحة[40]:

من لزم الحقد لم يزل كمدا   تخرقه في بحورها الكرب

ونراه أيضا يدعو إلى مجانبة الشرور، وعدم اجتراح الآثام، والتعلق بأهداب الأخلاق الفاضلة كقوله[41]:

ما أكرم الصبر وما أحسـ   ـن الصدق وما أزينه للفتى

الخرق شؤم، والتقى جنة   والرفق يمن، والقنوع غنى

نافس إذا نافست في حكمة   آخ إذا أخيت أهل التقى

ومما ورد عنه[42]:

إذا المرء لم يعتق من المال نفسه   تملكه المال الذي هو مالكه

ألا إن مالي الذي أنا منفق   وليس لي المال الذي أنا تاركه

إذا كنت ذا مال فبادر به   الذي يحق وإلا استهلكته مهالكه

فهذه الأبيات فيها حض على الإنفاق وادخار الثواب عند الله تعالى ومعانيها تتفق مع مقاصد الشريعة التي تسعى إلى تحقيق الكفاية الاقتصادية للناس، والأمن الغذائي بالقضاء على الجوع والفقر، مما يحقق تماسك المجتمع وتعاضد أبنائه.

بخلاف ما قيل وما يقال عنه، كان أبو العتاهية مسلما يؤمن بالله ويقر بالبعث والحساب واليوم الآخر. وعلى الرغم من ذلك، أتهم بالكفر والزندقة وإلى غير ذلك من الادعاءات والأقوال الواهية التي تجافي الحقيقة ولا تملك من الصدق نصيبا.

إن أبا العتاهية ليس بحاجة إلى أدلة وبراهين تدل على صدق إيمانه، ففي ديوانه ما يفند ويدحض مزاعم خصومه وشانئيه ببغداد التي كانت تحتضن الكثير من شعراء المجون الذين يشيعون الفسق والرذيلة بين الناس، كان أبو العتاهية دائم التوكل على الله، كثير الحمد له، متخذا من أحداث الزمن وكر الأيام عبرا ومواعظا[43]:

أنا بالله وحده وإليه   إنما الخير كله في يديه

أحمد الله وهو ألهمني الحمد   علـى المـن والمزيـد لديـه

وهكذا ينطلق أبو العتاهية بإيمانه المطلق، وبكلماته الصادقة وبروح الدعابة يندد بمطامع الإنسان وزخرفة الدنيا[44]:

ألا إلـى الله تصـير الأمـور   وما أنت يا دنياي إلا غرور

نحـن بنـو الأرض وسكانها   منهـا خلقنـا وإليهـا نصـير

لقد كان في دعوته شديد التأثر بمبادئ الإسلام مقتبسا المعنى من أقواله تعالى: "ألا إلى الله تصير الأمور" و"منها خلقناكم، وفيها نعيدكم". وإذا قرأنا قوله[45]:

ويرزق الإنسان من حيث لا   يرجـو وأحيانـا يضـل الرجـا

تبادر إلى الأذهان قوله سبحانه تعالى: "ويرزقه من حيث لا يحتسب". وقوله[46]:

من لم يوال الله والرسل التي   نصحت لـه فوليـه الطـاغوت

مأخوذ من قوله تعالى: "الله ولي الذين آمنوا يخرجهم من الظلمات إلى النور والذين كفروا أولياؤهم الطاغوت". وقوله[47]:

إن أنت لم تهدنا ضللنا   يا رب إن الهدى هداكا

فهو من قوله تعالى: "قل إن هدى الله هو الهدى". ومن أقواله أيضا[48]:

ليت شعري فإنني لست أدري   أي يـوم يكـون آخـر عمـري

وبـأي بـلاد يقـبض روحـي   وبـأي الـبلاد يحفـر قبـري

ومؤدى البيتين مستوحى من الآية الكريمة: "وما تدري نفس ماذا تكسب غدا وما نفس بأي أرض تموت". وإذا كانت هذه المعاني والأساليب المنقولة قد تسربت إلى شعره من مصدر القرآن الكريم، فهو أيضا يكثر الاقتباس من السنة. وفي التحذير من الدنيا وزخرفها يحاول الشاعر الإقناع بأن المال مهما بالغ الإنسان في اكتنازه، فإنه لن يصحبه إلى الآخرة يوم يودع هذه الدنيا، وهذه الفكرة مأخوذة من أحاديث الرسول (صلم)[49].

وبهذه الأمثلة تبين سر تلك المعاني الجليلة الواضحة التي تفرد بها أبو العتاهية في شعره، إذ يمكن القول إن شعر الزهد اكتمل على يديه وأصبح فنا له أصوله.

الخاتمة:

أبو العتاهية نسج على منوال الوعاظ يدعو إلى ترك متاع الدنيا ويحض على الانصراف إلى العبادة وتقوى الله والتذكير بالموت والآخرة. لقد جعل من

شعره أداة لتطهير النفس وتحليتها بكل جمال وكمال، وهذا إجماع مكارم الأخلاق.

لقد كرس جل شعره، يحذر اللاهين مما ينتظرهم من سوء العذاب والعقاب، ويحض الناس على الصلاح والتقوى والفوز في الدار الآخرة ونعيمها بدلا من نعيم الدنيا الزائل، ومتاعها الفاني خاصة وأن عصره قد شهد زحاما بتيارات الفوضى الأخلاقية وألوان المجون وصور اللهو.

الهوامش:

1 - سورة يوسف، الآية 55.
2 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، م 3، ص 196.
3 - نفسه.
4 - المصدر نفسه، ص 197.
5 - نفسه.
6 / 9 - عبد القادر عيسى: حقائق عن التصوف، مكتبة دار العرفان، حلب.
10 - سنن ابن ماجه: كتاب الزهد، مطبعة عيسى الحلبي، القاهرة.
11 - سورة الروم، آية 60.
12 - سورة العنكبوت، آية 64.
13 - صحيح مسلم في كتاب الذكر والدعاء، دار الطباعة، القاهرة.
14 - صحيح البخاري، مطبعة بولاق بمصر.
15 - سنن الترمذي: كتاب الزهد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة.
16 - سنن أبي داوود: كتاب الزهد.
17 - الترمذي: كتاب الزهد.
18 / 20 - عبد القادر عيسى: المصدر السابق، ص 353 - 354.
21 - المصدر نفسه، ص 359.
22 - المصدر نفسه، ص 355.
23 - المصدر نفسه، ص 356.
24 - المصدر نفسه، ص 359.
25 - د. عمر فروق الطباع: ديوان أبى العتاهية، بيروت 1997، ص 319 - 320.
26 - محمد الصادق عفيفي: ثورة الخمريات - ثورة الزهديات، دار الفكر، ص 142.
27 - أبو العتاهية: الديوان، ص 104.
28 - مجلة الثقافة العربية، عدد 10، 1983، ص 65.
29 - التصوف في الشعر العربي، سنة 1954، ص 205 - 206.
30 - نفسه.
31 - أبو العتاهية: الديوان، ص 142.

32 - المصدر نفسه، ص 49.
33 - التصوف في الشعر العربي، ص 210.
34 - أبو العتاهية: الديوان، ص 148.
35 - خلف الله محمد: دراسات في الأدب الإسلامي، ص 103.
36 - محمد الصادق عفيفي: المصدر السابق، ص 113.
37 - أبو العتاهية: الديوان، ص 304.
38 - التصوف في الشعر العربي، ص 214.
39 - أبو العتاهية :الديوان، ص 258.
40 - التصوف في الشعر العربي، ص 214.
41 - محمد الصادق عفيفي: المصدر السابق، ص 128.
42 - أبو العتاهية: الديوان، ص 242.
43 - المصدر نفسه، ص 348 - 349.
44 - المصدر نفسه، ص 154.
45 - التصوف في الشعر العربي، ص 216.
46 - أبو العتاهية :الديوان، ص 64.
47 - المصدر نفسه، ص 232.
48 - المصدر نفسه، ص 137.
49 - محمد الصادق عفيفي: المصدر السابق، ص 127.

مدخل إلى الشعر الديني الجزائري الحديث

د. محمد موسوني
جامعة تلمسان

إن كل من يتتبع الشعر الجزائري بوصفه واقعا فكريا وفنيا يرجّح أن تكون الحركة الإصلاحية التي عرفتها البلاد في عهد الاستعمار، في الربع الأول من القرن الماضي وعلى طول امتدادها هي المسار الحقيقي للشعر من حيث مبناه على وجه الخصوص. فالشعر في ظلها استطاع أن يعيش اللحظة والواقع بصفة عامة، فكشف عن نوايا المستعمر المستبد، وتتبع سير أعماله وفضحها، كما وقف بالمرصاد للانحراف الديني الذي ساد فترة الاستعمار.

وطبيعي جدا أن يرتبط الشعر بفكرة الإصلاح في هذا الظرف العصيب هذا، إذا عرفنا حقيقة الشعر من جهة، وإذا سلّمنا بواقع البلاد الذي كان بحاجة إلى التغيير والإصلاح من جهة ثانية. "ومن هنا اتجه الشعر إلى التركيز على فكرة الأحياء وكانت النظرة فيه سلفية تتجه إلى الماضي الذي يمثل النموذج المحتذى"[(1)].

وفي ظل هذه الحركة بعث الشعر الجزائري، حيث أخرج من سطحية الفكرة إلى عمقها، ومن جمودها إلى حركتيها. ولعل أبرز منحى سلكه الشعر في هذه الفترة هو الاتجاه الديني، وما يفسر لنا هذا، عدة أمور منها:

أولا: حركة الإصلاح وربط حاضر الأمة بماضيها، وهي تعد نقطة تحول بارزة في تاريخ الجزائر الفكري والفني.

ثانيا: الوقوف عند السيرورة التاريخية، أي أنّ الصراع الذي قام بين حركة الإصلاح وفلسفة الاستعمار الصليبي (فرنسا) صراع ديني قائم على الخداع قبل أن يكون حربا استعمارية "وقد كان هذا الخداع حتى لا تتحرك العاطفة الدينية عند المسلمين، فيهبوا للدفاع عن دينهم لأنه من مصلحة النصارى ألاّ يفهم المسلمون هذه الحقيقة وليدافع المسلمون عن وطنهم كما يشاءون"[(2)].

ثالثا: الانخراط شبه الكلي لشعراء ما قبل الثورة في الحركة الإصلاحية[(3)] والشاعر في هذه الآونة كان بصدد تطبيق وتبليغ رسالة سماوية، حيث حارب

العدو وأعلن رفضه، للانتماء لعقيدة غير عقيدة الإسلام. "ويوم أن انبعث الإصلاح الديني لم يعد في الوقت متسع لمهادنة الانحراف فيه، ولا في الصدر سعة للمحاورة والمهادنة"(4).

ولم تقتصر هذه الثورة العارمة من الشعراء على المستعمر فحسب، بل مست أيضا أدعياء الدين: من مرابطين وأولياء وطرقيين. "والشاعر في هذه الفترة كان يتأمل واقع المجتمع وما استشرى فيه من أدواء محاولا إصلاحه من زاوية الدين، فتراه يذكر في كل مناسبة بأن الرجوع إلى القيم الروحية واقتناء أثر السلف الصالح هو سبيل النجاة"(5).

وخير ما يمثل لنا هذه الظاهرة النموذج الشعري اللاَّحق الذي نقدمه من قصيدة "علام نلوم الدهر" لرمضان حمود، حيث أنه يصور لنا - كما سيأتي - الحالة المزرية التي آل إليها المجتمع الجزائري آنذاك، فهو يرفض التواكل ويعده ضعفا ويحث على الأخذ بالأسباب، إنه يصرخ في وجه المتقاعسين المستكينين الذين يرجعون كل شيء إلى قضاء الله وقدره! كما يلوم الإمّعة الذي لا ينهض بعزائمه ويسلم بما يفعله الآخرون.

يقول رمضان حمود(6):

علام نلوم الدّهر والله عادل	وننسب للإسلام ما هو باطل
ونملأ وجه الأرض رطبا	بكاء وهل تجدي الدموع
ونجزع للمكروه من كل حادث	وما ذاك إلا ما جنته الأنامل
فلن يظلم الله لعباده بحكمه	ولكن كفر المرء للمرء قاتل
ونزعم أنا مسلمون ديننا	تعيث به الأهواء والكل ذاهل
ونبغي حياة العزّ والجهل دأبنا	وهل نال عزّافي البسيطة جاهل
نسير وراء الناعقين تهالكا	لنحظى ببعض الشيء والشيء
نرى قولهم حقا وصدقا وحجة	وإن جاء منهم تافه فهو كامل
نقلدهم كالببغاء تفرنجا	ولم نتبع ما قررته الأوائل

هكذا تبقى هذه المقطوعة شريطا سينمائيا يعرض علينا في أي وقت نشاء، يوضّح لنا واقع الإنسان الجزائري المغلوب على أمره، كما يوضح حقيقة الشاعر الجزائري الغيور على وطنه ودينه. ويبقى جوهر هذه المقطوعة المستنبط من الإسلام هو جوهر القصائد الدينية الأخرى خلال هاته الفترة. "والجدير بالملاحظة أن فترة منتصف الثلاثينات كانت تزخر بالشعر الديني"(7) ومرد ذلك يرجع إلى

الوعي العام على الصعيدين الديني والسياسي، وقد أمتد هذا الأخير إلى ما بعد الحرب العالمية الثانية، وكان إيذانا باندلاع الثورة التحريرية الكبرى.

وخير ما نستدل به على هذا التحول السريع الأبيات التالية من قصيدة "حزب مصلح" لمحمد العيد آل خليفة، وهي قصيدة طويلة نظمها بعدما رأى ما للمؤتمر الإسلامي - الذي عقد بعاصمة الجزائر في منتصف الثلاثينيات من تأثير بالغ على المستعمر، فبعد اغتيال أحد مناوئي جمعية العلماء المسلمين وهو المفتي "ابن دالي محمود كحول" ألصقت التهمة بأحد أعضاء الجمعية وهو الشيخ الطيب العقبي" الذي زجّ به في سجن "بربروس" مع السيد "عباس التركي" أحد أعضاء الجمعية.

هذه الحادثة التي صادفت ميلاد المؤتمر الإسلامي قد هزت أعماق شاعرنا فراح يستبشر بالنصر من جميع جوانبه[8]. يقول محمد العيد[9]:

سر مع التوفيق فهو	حصحص الحق وبان
عاطني السرّاء كأسا	واسقينيها إنّها سلسبيل
زال عن موقفنا كل	فهو كالمرآة صاف
إنّ قوما بالدّم اتهمونا	وزرهم يوم الحساب
أوردونا موردا	طعمه مرّ المذاق وبيل
ابتلونا بالأذى فصمدنا	للأذى والصّامدون قليلُ
ما شعرنا، يعلم الله،	جاءنا أنّ "ابن دالي"
فإذا "العقبي" وهو	موثق في "بربروس"
من يقل لا تأمنوا الغدر	حسبنا الله ونعم الوكيل

نستشف مما سبق، أن الحدث السياسي الذي من أجله نظمت القصيدة السابقة قد انصهر في بوتقة الدين وتعاليمه، هذا ما نلمسه بشكل بيّن في مطلع القصيدة، فقد جعل الشاعر من توفيق الله دليلا قاطعا وحقا واضحا، وهذا ما نلحظه في الختام - أيضا - حيث إنه متشبث بروح الله، فالله حسبه ووكيله. فالشعر الديني في هذه المرحلة كان مفعما بحرارة الفكرة وشروقها، وقد تعدّى رتابة المناسبات إلى حركتها، وقد ربط الأحداث بأسبابها.

"ولما كانت الحرية لا تعطى كان على الشاعر أن يرسم الطريق المؤدي إليها والمتمثل في المعركة والجهاد"[10] كما نرى هذا - مثلا - عند الشاعر محمد العيد الذي يقول[11]:

فهـل للمسـلمين اليـوم عـود إلى ما ضاع من شرف الجدود
وهل لرجالهم عزمات صدق إلـى الأهداف تقدح كالزنود
وهل شعب الجزائر مستيقن مـن الأحلام مطرح الرّكود
وهل بالتحرير سوف يحظى كأمـة "ليبيـا" أو "كـالهنود"
ولا يعطي التحرّر غير شعب يجيب إلى المعامع حيث نودي

إلى أن يقول:

بني الإسلام أحيوا الدين شعائره وأوفوا بالعقود
فدين محمد دين الترقي ومجد محمّد مجد الخلود

ولقد دخل الشعر الديني الجزائري الثورة غير محتشم. فهو لم يعد ينطلق من المناسبة الدينية - المميزة له - وجعل منها سبلا إصلاحية، وإنّما انصهرت هذه الأخيرة في أجواء الحدث، غير أن هذا لم يمنعها من تحريك المغزى العام للقصيدة، والسماح لها بالذهاب بعيدا لمعالجة المستجدات اليومية، فالدين الإسلامي في هذه الفترة تناثر داخل القصيدة ويقي عمله يسري تحت غطاء الثورية. يقول مفدي زكريا(12):

يـا مهرجانـا بأهـل الله مزدهـرا الله أكبـر! هـذا اليـوم مشـهود
اليوم يا ناس، يوم البعث فاستبقوا للصالحات، فما في الخير تحديد
يـا جيـرة الله مـدّوا للعطـاء يـدا يا جيرة الله في سبيل العلي جودوا
يـا جيـرة الله لبُّوا أصـوت أمـتكم يـا جيـرة الله، فـي أوطـانكم ذودوا
مـن يشـتري الخلـد؟ إن الله بائعـه فاستبشروا وأسرعوا فالبيع محدود

فالمناسبة التي انطلق منها الشاعر هي مناسبة ثورية، إذ وقف مفتخرا ببلاده المسلمة معتزا بيوم نوفمبر المشهود، إنه يوم بعث وإحياء، فهو يدعو أبناء أمته إلى البذل والعطاء في سبيل الله لإخراج البلاد من المحنة التي أحاطت بها، إنه يحثهم على الجهاد، هذه التجارة الغالية التي - لم ولن تبور، أبدا - فمن جاهد في سبيل الله من أجل رفع كلمة الله. كان حقا على الله أن ينصره. يقول مفدي زكريا(13):

وقـال الله كـن يـا شـعب حربـا علـى من ظـل لا يرعـى جنابـا
وقال الشعب: كن يا ربّ عوناة علـى من بـات لا يخشـى عقابـا

وها هو الشاعر مفدي زكريا يقف في مكان آخر ليدحض ويبطل الأقاويل، والتهم التي ألحقت بشعبه، ويحرض على إثبات الشيم الحميدة، والخصال

الإسلامية له؛ فالشعب الجزائري شعب عادل، وصادق لا يتصنع الصدق ولا العدل، ورث النبل، والشرف، وكرم الضيافة عن أجداده الأشراف. ولننظر إليه كيف يؤكد هذه الحقيقة قائلا[14]:

وقالوا في الجزائر سوف يلقى	أجانبهـا إذا انتصـرت تبابـا
فهـم كـذبوا ومـالهم دليـل	وكـان حـديثهم أبـدا كـذابا
ونحـن العـادلون إذا حكمنـا	سـلوا التـاريخ عنّـا والكتابـا
ونحـن الصـادقون إذا نطقنـا	ألفنـا الصـدق طبعـا لا اكتسـابا
وعـن أجـدادنا الأشـراف، إنـا	ورثنـا النبـل، والشـرف اللبابـا
كـرام للضـيوف إذا اسـتقاموا	بسـطنا فـي وجـوههم الرحابـا

ومما يؤكد لنا الطابع الديني للشعر الجزائري تعرضه لأخطر الأفكار التي عرفتها اللحظة، وبالضبط كيفية التعامل مع النصارى واليهود! ومهما قيل: فالجزائريون قد راعوا للأخوة الإنسانية مبادئها، يقول مفدي زكريا[15]:

ونحترم الكنيسة في حمانـا	ونحترم الصـوامع والقبابـا
وكـان محمـد نسبا لعيسـى	وكان الحق بينهمـا انتسـابا
وموسى كان يأمر بالتآخي	وحـذر قومـه مكـرا وعابـا

ويقول الشاعر[16]:

فـلا نرضـى مسـاومة	ولا نرضـى لسـلطتنا
ولـن نرضـى شـريكا فـي	ولو قسمت لنا الدنيا منابـا

فالشاعر في هذين البيتين يجسد فكرتين أساسيتين في قاموس الأخلاق الإسلامية هما:

1 - العزة لن تكون إلا لله ولرسوله وللمؤمنين.

2 - الدعوة إلى الابتعاد عن الطمع والإغراء.

ويوم أن نشد الشعراء الجزائريون استقلالهم وأثبتوا للعالم براءتهم وقوتهم. يوم أن قعدوا عن الشعر! وكأني بهم حققوا ما كانوا يصبون إليه وانتهى كل شيء! في حين أن مرحلة ما بعد الاستقلال تتطلب من الجهد والعطاء أكثر مما يتطلبه أي وقت مضى، فالمرحلة مرحلة بناء، ومع هذا فإن العشرية الأولى من الاستقلال عرفت ركودا كبيرا في الحركة الشعرية، وتبقى التساؤلات حول هذه القضية والتي تكهنها بعض الدارسين[17] - في نظرنا - معقولة إلى حد كبير، وقد حصروها في جانبين كبيرين هما:

1 - جانب نفسي: ويتمثل في انبهار الشعراء بالحرية، أي حصل لديهم نوعا من الاكتفاء في التجربة الشعرية، مادام هناك استقرار يسود البلاد والعباد.
2 - جانب حضاري: هذا الجانب زاد من حدة الجانب الأول، كون الشاعر في هذه المرحلة لم يستطع مجاراة التحولات السياسية، والاجتماعية، والثقافية التي اجتاحت البلاد العربية والإسلامية على حد سواء، وكأني به خاف من الدخول في معركة لا يملك لها سلاحا من نوع خاص! كما أن ندرة القصائد التي تخللت هذه الفترة ما لبثت تمشي على استحياء وتنحت عن التصعيد الثوري السياسي وباتت تحن إلى الفكرة التراثية الدينية الإصلاحية من جديد. يقول الشاعر محمد ناصر[18]:

هل رأى الكون غير عيدك عيدا	أم وعــي كالمــديح فيـك نشــيدا
يوم أشرقت من عميق الصحاري	عمّ نـور الخـلاص منك الوجـودا
وســرى يحمــل البشـــارة جبــر	يـل إلـى الأرض والسـماء سـعيدا
أي بشـرى يزفهـا تسـعد الخلـق	فخـــرت لـــه الجبـــاه ســـجودا
بـزغ الحـق صـادقا مـن محيـاه	فلبّـــــوه ســــــادة وعبيـــــدا

فالشاعر يفتخر مهللا بمولد الرسول (ص) مبينا فضله على العالمين لينتقل بعد ذلك إلى ذكر صفاته الحميدة، وإلى وصف رسالته الخالدة التي لا تدانيها رسالة، ولا يستطيع أن يقف أمامها أحد، ولا تستطيع أن تدحضها قوة كيف ما كانت.

ويوم أن اكتملت التجربة الشعرية لدى الشاعر الديني الجزائري مع مطلع السبعينيات دخل المعركة من جميع أبوابها وهو يحمل همّا وغربة متزايدتين من جراء التخلف الفكري والفلسفي في العالم الإسلامي المعاصر، ويرجع بعض الدراسيين هذا التخلف إلى "الابتعاد عن روح الدين والتنكر للاجتهاد وفقدان الحرية، والقعود عن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر"[19] ويبقى، في نظرنا، مصطفى الغماري من الشعراء القلائل في العالم العربي الإسلامي المعاصر الذين عالجوا قضايا هذا العصر بمنظور إسلامي؛ وهو إذ يفعل هذا لم يقف عند الحدود الجغرافية لبلاده ولا عند الحدود الذاتية لنفسه، بلّ تعداهما إلى أبعد من هذا، لتشمل روحه العالمين، إنه "يتجاوب مع القضايا الإسلامية حيثما كانت، تشعر وأنت تقرأ شعره بأنه إنسان لا ينتمي إلى أرض معينة ذات حدود جغرافية، وإنما هو يكون حيت يكون الإسلام، هو في القدس وفي الهند وفي الفيليبين وفي بخارى وفي الباكستان، يشعرك وأنت تتابعه في مواقفه تلك، بأنه يريد أن يتجاوز حتى حدود

ذاته عينها، فهو ثائر ساخط متمرد رافض أبدا دوما إلى غد أفضل"[20] فمن يكون هذا الشاعر؟ هذا ما سنتطرق إلية في بحث لاحق.

الهوامش:

1 - سعد الدين صالح: احذروا الأساليب الحديثة في مواجهة الإسلام، مكتبة رحاب، الجزائر، ص 25.
2 - الوناس شعباني: تطور الشعر الجزائري منذ سنة 1945 حتى سنة 1980، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 24 - 25.
3 - صالح خرفي: الشعر الجزائري، الشركة الوطنية، الجزائر، (د. ت)، ص 34.
4 - انظر، المرجع نفسه، ص 34 - 41.
5 - عبد الله ركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 563.
6 - صالح خرفي: الشعر الجزائري، ص 14.
7 - الوناس شعباني: المصدر السابق، ص 26.
8 - محمد العيد: الديوان، الشركة الوطنية، الجزائر، (د. ت)، ص 129.
9 - المصدر نفسه، ص 129 - 131.
10 - الوناس شعباني: المصدر السابق، ص 26.
11 - محمد العيد: الديوان، ص 200 - 201.
12 - مفدي زكريا: اللهب المقدس، الشركة الوطنية، الجزائر، ص 270 - 271.
13 - المصدر نفسه، ص 32.
14 - المصدر نفسه، ص 38 – 39.
15 - المصدر نفسه، ص 39.
16 - المصدر نفسه، ص 41.
17 - الوناس شعباني: المصدر السابق، ص 125.
18 - محمد ناصر: أغنيات النخيل، الشركة الوطنية، الجزائر 1983، ص 33.
19 - مجلة الأصالة، عدد 25، السنة الرابعة، مايو - جوان 1975، ص 219.
20 - مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ط. 2، الجزائر 1982، ص 14.

بناء الإنسان في الفكر الصوفي الإسلامي

محمد سعيدي
جامعة مستغانم

غير مجد في هذا البحث الموجز التطرق إلى تعاريف التصوف وتتبع مفاهيمه، فهي كثيرة ومتشعبة وقد تتشعب بتشعب المدارس الصوفية وتتعدد بتعدد الرجال الصوفية في المدرسة الواحدة وقد استقلت بحوث ضافية بهذه المهمة[1]. ولكن تمت مقدمات لابد منها أضعها بين يدي القارئ ونحن بصدد تبيان تجليات بناء الإنسان في المنظومة الصوفية:

1- إن نفرا من الأدباء، والشعراء منهم بصفة أخص، حسبوا التصوف تمسكا بالرموز واستعارة لأسماء وألقاب كبار الصوفية فراحوا يحشدونها تباعا وهم لا يزيدون أن يلتحفوا مسوحا من الثقافة الصوفية الإسلامية لا غير، ولا يعيشون تجارب ولا يتذوقون وجدا أو بتعبير آخر فإنهم يميلون إلى استثمار المعجم الصوفي ولا يتجاوزونه، فتغدو صوفيتهم مصطنعة وذابلة غير ذات إشعاع. وكثيرا ما تتجرد تلك المضامين الصوفية الحقة عند هؤلاء الشعراء من مدلولها الصوفي ذي المنبت الإسلامي المثقل بالرموز والظلال الإسلامية.

فليس من التصوف في شيء تلك الكتابات الذاتية والتهويمات الوجدانية التي تطفح بها إبداعات أدبية، شعرية ونثرية معاصرة يكتب أصحابها تحت تأثيرات نفسية مختلفة يستجيبون فيها لذواتهم ولنوازعهم وميولهم.

وأعتقد أن الحكم النقدي الذي أطلق في العصر الحديث على جمع من الشعراء بكونهم "شعراء متصوفين" أو "شعراء ذوي نزعات واتجاهات صوفية"، لا يستند على فيض دراسة ولا يقوم على تحليل موضوعي مستفيض ولم يسلك نهج الاستقراء للإبداعات العربية والإسلامية والموازنة بينها وبين غيرها من الإبداعات العالمية، وهناك "حقيقة هامة لابد للدارسين في حقول الآداب العربية والفلسفية من أن يعرفوها هي أن النقد القديم استثنى التراث الصوفي من الدراسات الفنية ولا تزال هذه النظرة سائدة حتى الآن إلا في القليل النادر"[2]. فنحن بحاجة ماسة إلى دراسات جادة وجديدة تمحق الاختلاف بين النقاد حول المصطلحات

الأدبية والعلمية والمعرفية بعامة وتنير سبيل الباحثين والدارسين بغية وضع الأمور في نصابها وقوالبها[3]. ففي الكثير من الدراسات النقدية المعاصرة يكتنف مصطلح "أدب التصوف" الكثير من الغموض والإبهام حتى أضحى بعض الدارسين يلصقه عبثا بكل مبدع غارق في ذاتيته هائم في خياله. وإذا كان "التصوف يحلق بجناحين أحدهما الفلسفة والثاني الأدب بل إنه يمكن القول بأن التصوف أقرب إلى الأدب من إلى الفلسفة"[4] فمن الحيف والقصور إذن أن يظل حبيس الأحكام الانطباعية بلا تفسير موضوعي وبلا سبر لأغواره الفكرية والفنية والرمزية ومن الشطط أن يخلط الدارسون والباحثون شعراء صوفيين بآخرين يحسبون على التصوف...

ولنأخذ - على سبيل المثال - الشعر الصوفي والشعر الرومانسي ومدى الاشتباه، إن لم نقل الاضطراب الذي قد يقع فيه غير قليل من النقاد في تفسير التجربة الشعرية وما يلحقها من إبداع شعري صوفي أو رومانسي، كل على حدة، وإلحاقهما بتياريهما أو باتجاهيهما أو بمدرستيهما بسبب ما يحيط هذين الشعرين من تشابه ولاسيما في جانب الصور والأخيلة[5]. ومع ذلك يبقى الشعر الرومانسي هو غير الشعر الصوفي، فالأول استجابة للذات نحو الذات، أما الثاني فهو استجابة للسمو نحو السمو، للذات نحو العلو.

2- يجب الوقوف موقف الدارسين المحللين أمام تلك الآراء المتناثرة في بطون كتب المستشرقين، ولا نسلم بموضوعيتها بله صحتها، فلقد كان للمستشرقين اليد الطولى في إبداء الكثير من النظريات والآراء النقدية حول تراثنا الإسلامي، ومنه التصوف... آراء أقل ما يقال عنها إنها لا تستند إلى الدراسة الشمولية التي تقوم على المنهج العلمي سبيلا، وعلى الموضوعية وسيلة وكانوا سببا في توجيه الفكر الإسلامي وجهة تتباين والأصول الإسلامية. ولا عجب فقد قام نفر من هؤلاء المستشرقين بتأليف "دائرة المعارف الإسلامية"، وفيها من الآراء والأخطاء ما لا يخفى على دارس منصف وما تزال هذه الآراء تسري عند تلامذتهم من الغربيين والعرب على حد سواء ممن تأثروا بهم إلى حد النقل الحرفي من كتبهم ومن هؤلاء المستشرقين نجد آربري، جب، مرجيلوت، نيلكوس من إنجلترا، وجولد تسهير من المجر وغيرهم.

3- غير صحيح تلك المبالغات التي مفادها أن التصوف الإسلامي يستمد أصوله من مؤثرات خارجية، أجنبية عنه ونحن إذ لا تنكر التأثير والتأثر بين الثقافات

الإنسانية فإنا - في مجال التصوف - نقف موقف ريبة من هذا الرأي. فالتصوف مقامات "والمقام هو قيام العبد بين يدي الله عز وجل فيما يقام فيه من المجاهدات والرياضات والعبادات"[6] والصوفي المسلم لم يجاوز في كل مقاماته حدود القرآن وسيرة الرسول (ص)، فمقامات الزهد والحب والتوكل والتوبة والذكر وغيرها تجد في القرآن الكريم والحديث الشريف مرتكزاتها، فهما الاثنان منبتها. وإن رابعة العدوية وهي شهيدة العشق الإلهي كانت أول من نادت في شعرها بحب الله بعيدا عن طمع في جنة أو خوف من نار، ولما تعلن عقيدة الحب في تقربها وتبتلها لله بقولها.

عرفت الهوى مذ عرفت هواك	وأغلقت قلبي عمن سواك
وقمت أناجيك يا من ترى	خفايا القلوب ولست أراك
أحبك حبين حب الهوى	وحبا لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حب الهوى	فشغلي بذكرك عمن سواك
وأما الذي أنت أهل له	فكشفك للحجب حتى أراك
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي	ولكن لك الحمد في ذا وذاك

فلم تكن تحتاج في حبها هذا إلى أكثر من آيتين. الأولى، هي قوله تعالى: "قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله"[7]. والثانية، هي قوله تعالى: "يا أيها الذين آمنوا من يرتدد منكم عن دينه فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه أذلة على المؤمنين أعزة على الكافرين"[8]. ولنقس على مقام الحب كل المقامات الصوفية فلا حياد فيها عن القرآن الكريم.

4- إن الأدب الصوفي على كثرته وثرائه يحتاج اليوم، وأكثر من ذي قبل إلى آليات قراءة ومناقشة وتحليل وغربلة بغية فك رموزه وتصفيته من شوائب علقت به على مر العصور. ذلك أن القراءة المتباينة والمتناقضة للنص الواحد قد جرت ويلات على كبار الصوفية، فالشيخ الأكبر محي الدين ابن عربي هو شيخ العارفين وإمام الصوفيين عند نفر من النقاد والدارسين. وهو على العكس من ذلك خارج عن جادة الصواب وينعت بأبشع النعوت عند آخرين.

والحلاج كذلك، هو الولي، التقي، النقي، الورع، عند أقوام. وهو نفسه الزنديق الملحد عند أقوام آخرين. والغريب أننا واجدون النص الواحد عند هؤلاء الصوفية الأقطاب يكون محل تفسير وتأويل بغير ضوابط منهجية فتنجر من وراء ذلك أحكام نقدية متباينة[9].

ثانيا، بناء الإنسان: معنى البناء، ورد في لسان العرب لابن منظور: البني نقيض الهدم. بنى البناء البناء بنيا وبناء وبنى. وقد تكون البناية في الشرف. يقول الشاعر العربي:

متـــى يبلـــغ البنيـــان تمامـــه إذا كنت تبنيت وغيرك يهدم

وبنى الرجل: اصطنعه. يقول الشاعر[10]:

يبني الرجال وغيره يبني القرى شـتان بـين قـرى وبـين رجـال

معنى الإنسان عند الصوفية: يذكر الجرجاني تعريفا شاملا للإنسان بقوله: "الإنسان هو الحيوان الناطق. والإنسان الكامل هو الجامع لجميع العوالم الإلهية، والكونية الكلية، والجزئية. وهو كتاب جامع للكتب الإلهية والكونية، فمن حيث روحه وعقله كتاب عقلي مسمى بأم الكتاب، ومن حيث قلبه كتاب اللوح المحفوظ، ومن حيث نفسه كتاب المحو والإثبات، فهو الصحف المكرمة المرفوعة المطهرة، التي لا يمسها ولا يدرك أسرارها إلا المطهرون من الحجب الظلمانية. فنسبة العقل الأول إلى العالم الكبير وحقائقه بعينها نسبة الروح الإنساني إلى البدن وقواه، وإن النفس الكلية قلب العالم الكبير كما أن النفس الناطقة قلب الإنسان، وكذلك يسمى العالم بالإنسان الكبير"[11].

وقد شاع عند المتصوفة مفهوم الإنسان الكامل والمقصود به الرسول (ص). يقول الشيخ الجيلي في كتابه الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، وفي الباب الستين الذي يعنونه "بالإنسان الكامل وأنه محمد (ص) وأنه مقابل للحق والخلق"[12] ويقول "اعلم حفظك الله أن الإنسان الكامل هو القطب الذي تدور عليه أفلاك الوجود من أوليه إلى آخره، وهو واحد منذ كان الوجود إلى الآبدين فاسمه الأصلي الذي هو له محمد وكنيته أبو القاسم ووصفه عبد الله ولقبه شمس الدين..."[13]

ومن هذه المعاني اللغوية للبناء والمفاهيم الصوفية للإنسان، يمكن أن نستخلص أن الإنسان كيان ووجود قابل لأن يصطنع ويبنى لبنة لبنة، وجزءا جزءا. وكما ينمو جسده ذاتيا فإن روحه قابلة للسمو إن هو تعهدها بالرعاية والسقاية شأنها شأن الجسد، سواء بسواء. كما أن محور عملية البناء في الوجود بأكمله هو الإنسان.

ففي الوظائف الثلاثة: الخلافة والعمارة والعبادة يكون الإنسان هو قطب الراحة الذي عليه مدار هذه الوظائف العظمى. إذن ليس غريبا أن يكون أدب

الصوفية كله وبلا استثناء منصبا على الإنسان بغية بنائه.
5- تجليات البناء: إن أهم مرتكز يستند عليه الصوفية في بناء الإنسان هو الروح وتهذيب النفس. فالإنسان روح وجسد متكاملان، إلا أنه لم يكرم إلا بعد النفخ بالروح: "إذ قال ربك للملائكة إني خالق بشرا من طين، فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين..."[14]

وأهم ما يقاس به الإنسان الفرد والجماعة الإنسانية في مساعيها الحضارية هو روحانياتها، وإرثها الروحي ولذلك كان الشاعر العربي يصدر عن رؤية كونية لما قرر هذه الحقيقة قبل قرون فقال[15]:

يا خادم الجسم كم تشقى لخدمته أتطلب الربح فيما فيه خسران
أقبل على النفس واستكمل فضائلها فأنت بالنفس لا بالجسم إنسان

وأول ما يسعى إليه الصوفية في أدبهم هو تبيان سبيلهم وإجلاء الغموض الذي قد يكتنف نهجهم فيعرفون التصوف. يقول أحدهم[16]:

ليس التصوف لبس الصوف ولا بكاؤك إن غنى المغنونا
ولا صياح ولا رقص ولا طرب ولا اضطراب كأن قد صرت
بل التصوف أن تصفو بلا كدر وتتبع الحق والقرآن والدينا
وأن ترى خاشعا لله مكتئبا على ذنوبك طول الدهر محزونا

وأكتفي بهذين النموذجين الشعريين على سبيل الاستشهاد والتمثيل وما يقتضيه مقام المداخلة. لكني أكاد أجزم أن الأدب الصوفي كله شعر ونثره يتجه هذا الاتجاه، حيث الدعوة إلى الإصلاح والتربية وإعلاء شأن العقل الإنساني إلى أسمى مراتبه حتى امتزاجه بالنقل في أرقى منزلته.

ولما يلتحم الشعر الصوفي بنثره، يتكون لدينا ديوان أدبي طافح بالمبادئ السامقة الرفيعة، التي تعد تفسيرا عمليا للقواعد الإسلامية التي تنبثق من القرآن الكريم والسنة الشريفة. ففي الأبيات السالفة الذكر يتحدد مفهوم التصوف عند أصحابه على أنه تقوى ووفاء وعفة وصفاء وعلم واقتداء...، وما هي إلا خلال بانية تؤسس للأخلاق باعتبارها جوهر الحضارة.

وجماع القول وصفوته، فإن التصوف وما يحتويه من أدب: شعره ونثره، وما يزخر به من ابتهالات وأدعية ومدائح وتوجيهات، ونصائح يعد بحق رافدا من روائد الثقافة الإسلامية في كل أبعادها، الدينية والفنية والأخلاقية والاجتماعية والإنسانية، وغيرها من القيم التي ترمي إلى بناء الإنسان. والأدب الصوفي أدب

رسالي، لم يقل أو ينظم لذاته بل لغاية سامية هي إعلاء الإنسان إلى مستوى عقيدته، فيكون فاعلا حضاريا في خلافته لربه وعبادته لخالقه وتعميره لأراضه.

الهوامش:

1 - ينظر على سبيل المثال، د. عبد الرحمان بدوي: تاريخ التصوف الإسلامي من البداية حتى القرن الثاني، وكالة المطبوعات، ط. 2، الكويت 1978، ص 5 وما بعدها.
2 - محمد بن عبد الجبار النفري: المواقف والمخاطبات، تح، آرثر أربي، تقديم وتعليق د. عبد القادر محمود، الهيئة المصرية للكتاب، مصر 1985، ص 11.
3 - د. محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، ط. 2، بيروت 1990، ص 129.
4 - محمد بن عبد الجبار النفري: المرجع السابق، ص 13.
5 - ينظر، د. محمد مندور: في الميزان الجديد، مؤسسة ابن عبد القادر، ط. 1، تونس 1988، ص 77 وما بعدها.
6 - د. عبد المنعم الحفني: معجم مصطلحات الصوفية، دار المسيرة، ط. 2، بيروت 1987، ص 248.
7 - سورة آل عمران، الآية 31.
8 - سورة المائدة، الآية 54.
9 - ينظر، الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي: ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تح، خليل عمران المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت 2000، ص 35 - 36.
10 - ينظر، لسان العرب لابن منظور، مادة: بني، ومادة: هدم.
11 - علي بن محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت 1985، ص 39 - 40.
12 - ينظر، الشيخ عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي: الإنسان الكامل في معرفة الأوائل والأواخر، تح. أبو عبد الرحمان صلاح بن عويضه، دار الكتب العلمية، بيروت 1998، ص 207.
13 - المصدر نفسه، ص 210.
14 - سورة الحجر، الآية 29.
15 - البيتان للشاعر أبى الفتح البستي. ينظر، د. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، ط. 4، بيروت 1984، ج 3، ص 49.
16 - د. عبد المنعم خفاحي: الأدب في التراث الصوفي، دار غريب، القاهرة، ص 25 - 26.

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 02 - 2004

مجلة

حوليات التراث

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

abbassa@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

اشتغال الرمز ضمن إسلامية النص

د. عبد القادر عميش
جامعة الشلف

النص الديني أو الإسلامي أو الأصيل أو الروحي أو الإيماني أو الصوفي؛ كلها مصطلحات تقع ضمن دائرة مصطلح أعم وأشمل هو مصطلح: الإسلامية (إسلامية) النص بصفة هذا الأخير يسعى إلى التأسيس لمفهوم أشمل، تراعى فيه مفاهيم رؤية جديدة أساسها الخلفية السياسية، وبهذا يفارق باقي المصطلحات الأخرى (ديني، صوفي، إيماني، روحي) التي قد تحتمل منظورات مغايرة، تتماشى مع مفاهيم عقائدية أخرى: (مسيحية، يهودية، بوذية).

ومن هنا كان مصطلح الإسلامية(1) أشمل وأحوط، بل إن مفهوم المصطلح يتجاوز المفاهيم الأدبية التقليدية في مذاهبها المعروفة: (الواقعية، الرومانسية، الوجودية) بل أن شمولية المفهوم هي شمولية الرؤية الإسلامية للإنسان والكون، تتجاوز زماكانية الإنسان والأشياء: "وتمشي مع منطقهما المتطور المتجدد الأشكال، الثابت الجوهر، وتبعا لذلك تكون الإسلامية من الوجهة الأدبية والفنية أرحب من المذاهب وأرسى من القيود"(2).

ولكن ما هي الفنيات والآليات التي يشتغل النص الحداثي عليها لتحقيق إسلاميته؟ يمكن إجمال تلك الآليات في عدد من المعينات وهي:

توظيف الرمز الإسلامي لإغناء الرؤية والمفهوم.

إعادة قراءة الوقائع التاريخية والأحداث بمنظور مفهومي جديد ومغاير وسياسي.

إطلاق طاقات اللفظ الديني (الإسلامي) من باب استثمار تلك اللغة الأصولية المتفردة.

مراعاة الخلفية العقيدية والإيمانية للرمز لدى المتلقي.

فاعلية الرمز كمكون أساسي لمقروئية النص (الديني).

انبناء المكونات النصية على الهاجس السياسي وحتمية الصراع.

تنطلق الكتابة عادة من تلك اللحظة المليئة بالحزن والتأزم. وهي مغادرة تخرج من دائرة الصمت والإحباط لتأسيس معادل مغاير، تلونه الأحاسيس بوقع

الأشياء الجميلة. وهي في ذلك كله تراهن على اللغة التي تبدأ من الوهلة الأولى تبحث عن مناخات للصمت تنشط فيها، مدفوعة بفعل القراءة وإدراكات الوقائع وطبيعتها ضمن الأنساق اللغوية التي تعد توقيعات للأثر الأدبي، الذي سيغدو فيما بعد حين تشتغل القراءة عليه إلى نص يقول صمته، وينتج ذاته بذات القارئ.

تكمن قدرة الرمز في امتلاكه كينونة التفاعل بين عناصر اللغة وعناصر الواقع، كما تقيم اللغة أيضا (اللغة الرمز) جدلا فاعلا بين الموروث التراثي وبين حاضر المجتمع المتحول من خلال المتلقي الذي يفترض أن يقرأ النص بخلفية كفايته المعرفية للتراث في مجالاته المتعددة: الدينية، التاريخية، الجغرافية، أسماء الأعلام.

مادام الرمز الديني (الإسلامي) هو الذي يسور النص و(يؤسلمه) فاتحا إياه على قراءات سياسية وفكرية حداثية، مغايرة لتلك الدلالات المدركة وراثيا، والتي تقع ضمن دائرة الثقافة التراثية، حيث يمنح الرمز الإسلامي النص أبعادا نفسانية روحانية (ميتافيزيقية) جوهرانية، موغلة في مكونات الذات العربية الإسلامية، مما ينتج معه خلخلة لنمطية الإيحاءات الخطابية.

ومن ثم كان الرمز الإسلامي وهو يشتغل على أسلمة الخطاب من خلال محموله المعدل حداثيا، يؤرة إبلا غية قوية. تتفجر بمخزونات ثقافية وتاريخية ومعرفية، تمثل في كليتها أدبية النص الإسلامي أو بمفهوم اصطلاحي: تحقق إسلامية النص جماليا وإبداعيا، على مستوى المعمارية اللغوية وباقي الأنساق الفاعلة في النص.

إن تموقع الرمز الإسلامي (الديني) ضمن السياق، يعطي النص (الخطاب) بعده الروحي الحضاري ويجعل النص الإسلامي بصفته نصا حداثيا من حيث الرؤية ينمو خارج ذاته، ينتشر وراء حدوده، منتجا قراءته المتميزة، ومحققا متعته ولذته التي تؤشر على شخصيته (شخصيته الإسلامية) ذلك لأن النص الذي لا يبهر متلقيه، لا يشككه في معلوماته وكفاياته المعرفية: نص أجوف أخرق لا يملك إلا أن ينطوي على ذاته مستسلما لخوائه.

ولهذا تظل النصوص المبهجة نصوص الندرة، نصوص تأتي خفافا لتنير، لتبهر. ومن هنا نلحظ بجلاء مدى سلطة الرمز الإسلامي على النص، وعلى منطق النص. بحيث يشكل بؤرة اقتطاب دلالي، يستفز مخيلة المتلقي، ويدفعه إلى تأمل وضعية الرامز المحورية الواقعة ما بين الموروث الفكري المنصرف إلى

الماضي، وما بين مرموز له متحول، محققا ما يشبه التماثل والنظير مع هذا الوضع الاستثنائي للرمز الديني (الإسلام) مما يحقق لدى المتلقي ما يشبه التعويض المؤقت، تعويض انهزامية الحاضر بما يمثله من قهر وحرمان، وبما هو محقق تاريخيا من أمجاد، وانتصارات، ومسرات، ونجاحات تقع كلها ضمن ثقافة المتلقي واهتماماته.

تكمن أهمية الرمز الديني: معجم القرآن الكريم، الأحاديث النبوية الشريف في أنه تعاضدي، يشتغل في إطار النص الأدبي، فيعززه ويقويه لأنه ظاهرة فكرية، كونه لغة وافدة، متناصة، تعمل بتعالق غير نمطي مع الوحدات الإشاراتية: التوظيف الجغرافي التاريخي وباقي شظايا النصوص التراثية. يمثل الموروث الثقافي والفكري الإسلامي رؤية كونية إنسانية شاملة، ومن ثم كان: العظيم هو الذي يملك رؤية كونية تعبر عن أقصى وعي لتوجيهات الفئة أو الطبقة الاجتماعية[3].

تمثل الرؤية الكونية أيضا العامل المشترك بين الأديب والقارئ من جهة والمجتمع الذي ينتميان إليه من جهة الذي سماه لوسيان غولدمان: التطابق هذا التطابق المنشود هو الذي يحدث بين الرؤية الكونية المعبر عنها بالثر الأدبي، وبين الرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة[4]. فالكاتب حين يعمد إلى توظيف التراث بصفته خلفية ثقافية، فإنه يدعو بذلك القارئ إلى إنشاء تصور ما لمضمون النص، لاكما حدده هو في النص، بل مضمون القارئ نفسه. مادام فعل القارئة يشتغل خارج الإطار التقليدي للنص. إن النص: المتشكل هو على وجه من الوجوه مزدوج، يرافقه ضمنيا نص آخر يفترضه الأول، ولكن القارئ وحده هو الذي يستطيع إظهاره[5].

إن من شأن الرمز الإسلامي أن يحقق داخل الحشد اللغوي للنص (المكن المعجمي للنص). حالة من الكيمياء الخيالية[6]. لمادته اللغوية المتميزة وهو بذلك يمثل بحضوره الحضاري انبثاقات مستقلة.

لقد كان الشعراء الصوفيون أول من جرد الرمز الإسلامي (الصوفي) من دلالته حين أعادوا تشفير اللغة في قصائدهم الصوفية، وذلك عن طريق إبعاد الدلالات الأولى الحسية والدنيوية، لألفاظ معينة مثل: الحب، الخمر، العشق، الخ. ثم وضعوها في أنساق غير أنساقها المعلومة. وبذلك أزاحوها عن ماهيتها الأولى لتتحول من أسماء وصفات معلومة إلى رموز لها دلالتها الوجدانية والدينية، كل

حسب رؤيته الروحية.

يقول أدونيس: "كل مبدع بالكلمة أو الخط لا يعني بما يراه إلا بوصفه عتبة لما لا يراه"[7]. فحضور الرمز الإسلامي في النص الحداثي هو محاولة لتشفير اللغة من جديد، ومن هذا كان لزاما على المتلقي أن يتعامل مع اللفظ القرآني أو الرمز بالمنظور السيميولوجي قارئا ظله لا بدنه.

إن نجاح الكاتب - شعرا أم نثرا - مرهون: "باستلهام الموروث وتنمية آفاق التعبير. فالعمل الإبداعي والشعري خاصة لا يحتمل استرجاع الحدث بتفاصيله ولا يحتمل أيضا إعادة صياغته. إذ يكفي التلميح إليه أو الإشارة واستدراج القارئ لكي يستكمل الحالة ويندمج شعوريا مع ما تخلقه من الإيحاء والانفعال"[8]. إلا أن عملية التشفير ليست متيسرة لكل القراء، فكل بحسب كفايته المعرفية. إن نجاح فك الشفرة: "يتوقف على إمكانات كل قارئ وخبرته في إعادة التشفير ومهارته في إدارته"[9].

إن اشتغال القراءة على فعل التشفير لا يتم إلا من خلال القراءة خارج جاهز الوعي، قراءة تستدعي مفهومات تراثية وثقافية، وهي تسعى إلى إسقاطها على النص الحاضر، ناظرة إلى إسلامية النص من خلال مكوناتها الأصلية الراسخة في الذات القارئة في تناظر شديد الانغلاق، ضمن دائرة الثقافة العربية الإسلامية بكل زخمها التراثي المعرفي، وهي قراءة ماضي التجربة من خلال الحاضر. "بما يشبه النشاط المشترك بين القارئ والنص يؤثر أحدهما في الآخر"[10]. عكس ما نلاحظه في توظيف الغيري: الرمز اليوناني الإغريقي الجاهز، الذي غزى النص الشعري العربي المعاصر.

وهي إحالة خارج الذات العربية الإسلامية، وخارج التاريخ، الجغرافيا، مما جعل الكثير من القراء يجهلون تماما الدلالات الأصلية لتلك الرموز. فما بالنا بإعادة تشفيرها من خلال الفراغات الدلالية التي تشير إليها تلك الرموز، وكذلك النص بحسب نظرية التلقي التي تعول على القارئ النموذجي لإعادة إنتاج النص من خلال قراءته النموذجية.

يرى أمبرتو إيكو (Umberto Eco) "أن النص آلة كسولة تتطلب من القارئ عملا تعاونيا حثيثا لملء الفضاءات التي لم يصرح بها أو التي صرح من قبل أنها بقيت فارغة"[11].

إننا لا ننكر أهمية الانفتاح على الثقافة الغيرية، بل إن ظاهرة المثاقفة

أضحت قدرا نازلا لا مناص منه، إنما ثمة شروط عقلية وموضوعية تحدد وتضبط كيفيات التعامل مع عولمة الثقافة، من ذلك مراعاة الخصائص الثقافية التكوينية للمتلقي، وخلفيات مجتمعه: الثقافية والعقيدية.

إن توظيف الرمز الإسلامي والثقافة الإسلامية في هذا الزمن بالضبط "الزمن الكاكي" أو ما أسميه بـ (ثقافة الزناد)، ضروري للغاية، لأنه ترهين للتاريخ، وترهين للغة الأصولية.

إنها لحظة التعامل مع ثقافة اللفظ في أصوليته، إنه حوار مع الذات (منولوج) ولأنه في الأخير يعمل في مظهره المعجمي على إثراء قاموس النص. ولأنه نبرة تراثية، إنه تسييس للتراث وتسييس للغة.

وبهذا الطرح نلمس بجلاء ذلك البعد الديني الأصولي، وهو يتلبس بعدا دلاليا آخر متجددا. إنه البعد السياسي المجسد لمعاناة الذات وآلامها في فلسطين المجاهدة، وفي العراق الصامد في وجه الاحتلال العولمي، أي ما معناه: أينما وجد مسلم وجد أنين، وألم وموت فضيع أينما وجد مسلم وجدت قضية وحق مسلوب. إن البعد السياسي للرمز واللغة الأصولية هو الذي يرينا خط الدم القاني، المسفوك، الممتد من لحظة سقوط الأندلس إلى سقوط فلسطين، القضية والمصير، إلى مأساة العراق المحتل.

لكن هل يمكن اعتبار الرمز الإسلامي ولغة القرآن الكريم الموظفة في النص الحداثي إرهابا؟ أم جهادا؟ أم ثورة بالمفهوم القومي؟ أم بدعة حداثية حسنة؟ من سنها له أجرها وأجر من عمل بها إلى يوم الدين؟ إن توظيف التراث ضمن النص الحداثي يحقق لنا قدرا من العزاء في لحظات الخيبة. إننا لا نتعامل مع الماضي إلا من باب العزاء، نحتمي به وقت الشعور بالقهر، والخوف. فالواقع العربي يرينا كيف أنه كلما آلمتنا الأحداث اليومية، كلما لجأنا إلى سجل ماضينا نبحث عن نصر ما أو مسرة نخفف بها آلام واقعنا، إنه الهروب من الآن إلى أحضان الهلاك.

وأما على صعيد اللغة فإنها محاولة: لصياغة لغة الثورة على الغرب ومقاومة الإخضاع الاستعماري والوحدة والنضال ضد هذا الإخضاع[12]. توظيف التراث ضمن النصوص الحداثية هو توظيف لمنتخبات تاريخية، كل لفظة تراثية هي نافذة نطل منها على حدث ما، أو قضية، وهي (لغة التراث) معينات تمثل أهم المواقع كشفا في النص.

إنها أمشاج لغوية تقع على سطح النص. يتكئ النص جميعه على هذه الرموز واللغة، وذلك من خلال انجذاب الدفق اللغوي كله نحو هذه اللفظة التي تمثل استقطابا قويا لباقي الألفاظ، مثلها مثل ملكة النحل، كل الألفاظ غير الأصولية سخرت نسقيا وفنيا لخدمة هذا الرمز والرمز فقط.

يحاول النص الإسلامي - من حيث أصالته - أن يتمكن من تخليق إطار متبلور للمشروعات الإبداعية الطامحة، والتي تعد تنوعا للنص الحداثي من قلب النص التقليدي الذي أرهقته الاجترارات الممجوجة من حيث الرؤيا الكلاسيكية التي أضحت ضربا من الفلكلورية التي تصم الآذان بلا نفع يذكر: التقدمية، القومية، الاشتراكية، الخ. التي نحسب أنها أدت دورها بصفتها منظورات إيديولوجية (إيجابا أم سلبا) في فترة تميزت بالانبهار المفرط لما وعدت به، والتي نحسبها أنها لم تتجاوز دائرة التنظير المتحمس لغد لم يأت، بل لغد لا يشبه أي غد.

نقول بهذا ونحن نشهد ترائيات التناقض ما بين نص يشتغل على الذات العربية المثخنة بالمحن والجراحات التي لا تعد، ونص آخر يشير إلى ظل الذات المترنحة، ناسيا أو متناسيا الذات التي تكاد تتشيأ. ما أحوج الذات العربية اليوم إلى نص أصيل يتبناها، بل يتلبسها من استلهاماته ورؤاه، من خلال حداثة الطرح، وكيفيات المعالجة والانفتاح على الذات بدل الغير.

إن التجليات الحداثية للرمز الإسلامي واللغة الرامزة يحقق تشاكلا وتناظرا طبيعيا، إيقاعيا بين الذات العربية الإسلامية بكل مكونها الموروثي يشتغل فيما يشتغل على آليات التحفيز وعلى إثبات التغاير، وترسيخ منط الذات المتميزة. إن نص الرمز الإسلامي هو نص الرؤية الإشرافية، الاستشرافية، لأنه النص الواعد. إنه يكشف: "عن انتمائه المراوح لسلالة الثقافة الإسلامية المتميزة في صلبه، لا على سبيل مجرد أسلبة التصوف واتخاذه قناعا تعبيريا، وإنما من قبل تهييج التذكر وتوظيف العناصر الحية في الميراث الأنثروبولوجي الكظيم"[13].

إن توظيف التراث في هذه اللحظات الكاكية الموجعة المتأزمة، هو تجديد الانتماء إلى الذات، انتماء الكاتب إلى ذاته من خلال منطق النص الحديث القديم. هي دعوة صريحة لتبني الذات باصطلاحها الإسلامي. إنه يتعشق التراث وهو يتعاطاه، يساجله، ويناوشه في مداعبة لطيفة المأخذ، لذيذ الدلالة في محاولة إنشاء قراءة جديدة يتحقق أثناءها بعض معايير حداثة النص الذي يفضي بدوره إلى تعدد القراءات، إنه النص المفتوح على الحقول الدلالية، التي تتولد عن بنيتي التجلي

والتخفي المشروعة دون أن يقع المتلقي في ضلالات التعمية والتغييب الذي يرفعه بعض غلاة الحداثة بيرقا يتفيئون ظله.

تلك لعبة الترميز، وهتك حرمة التوقعات عن سبيل الانزياح. يرى السيميولوجيون أن التعقيد: "ينشأ في القصيدة عندما تنتهك حرمة التوقعات للمعلومات الشعرية تتناسب عكسيا مع التوقع"[14]. إنه (التراث الإسلامي) يوظف بصفته كلاما للثقافة وهو تكاثر للغة وزرع لبذور لغوية في غير تربتها لاستثمار نوعيتها وجيناتها الأصيلة، المتميزة، إنه تخصيب وتلاقح، لاستنساخ معطل.

إن تمركز لغة القرآن الكريم وهي تتناص وتتعالق مع لغة النص وأنساقه تظهر في جانبها المعجمي بمثابة كهرمان اللغة، أينما استقرت في النص أضاءت أرجاءه، وفتحت قراءته على توقعات دلالية بفضل تراسلاتها وإلماعاتها، بين زخم الموروث ومنطقية النص الحاضر.

الهوامش:

1 - د. عماد الدين خليل: في النقد التطبيقي، دار البشير، ط. 1، 1988، ص 11.

2 - نجيب الكيلاني: الإسلامية والمذاهب الأدبية، ص 47.

3 - د. محمد نديم خشبة: تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1997، ص 15.

4 - نفسه.

5 - فيرناند هالين وآخرون: بحوث في القراءة والتلقي، ترجمة د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1998، ص 43. انظر أيضا، روبرت هولب: نظرية التلقي، ترجمة د. عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي، جدة 1994، ص 267.

6 - رولان بارت: لذة النص، ترجمة د. منذر عياشي، مؤسسة الإنماء الحضاري، ط. 2، 2002، ص 59.

7 - أدونيس: الصوفية والسريالية، بيروت 1992، ص 202.

8 - د. عبد العزيز المقالح: صدمة الحجارة، دراسة في قصيدة الانتفاضة، دار الآداب، بيروت 1992، ص 188.

9 - د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 277.

10 - روبرت هولب: نظرية التلقي، ص 254.

11 - انظر،

Umberto Eco : in Fabula ou la coopérative dans les textes narratifs, Ed. Grasset, Paris 1985, p. 29.

12 - إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، بيروت 1979، ص 199.

13 - د. صلا ح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، ص 334.
14 - روبرت شولز: السيمياء والتأويل، ترجمة سعيد الغانمي، بيروت 1994، ص 87.

نشأة وتطور الأدب الصوفي في المغرب الأوسط

الطاهر بونابي
جامعة المسيلة

الأدب الصوفي هو الأدب الذي أنتجه الزهاد والصوفية بمختلف اتجاهاتها السنية والفلسفية ويبحث في النفس الإنسانية بعمق فلسفي يسعى لتطهير النفس والروح من حب الدنيا وزينتها وإدخال الطمأنينة إليها. ويطرح في أكمل صوره الفنية التجريدية كوامن النفس من حب وجمال وقيم أخلاقية ومعرفة. وفي مضمونه أيضا الخطوات التي يتدرجها السالك - المريد - في تطهير نفسه والبلوغ بها مرتبة الكشف.

كل ذلك يعكس الروح الدينية العالية عندهم وهو آما قصائد منظمة أم نثرا فنيا راقي البيان وأغراضه هي: الامتداح النبوية - رسائل الشوق إلى الأماكن المقدسة - الأحزاب والأوراد - التوسلات - الحكم - الرسائل الصوفية (المكاتبات السنية) - الحكايات الكرمية - شعر الزهد - شعر التصوف السني - شعر التصوف الفلسفي[1].

مقدمات الأدب الصوفي:

مثلما مهد لنشوء التصوف في المغرب الأوسط خلال القرن (6 هـ - 12 م) بحركة زهدية امتدت من القرن (3 هـ - 9 م) إلى القرن (6 هـ - 12 م) أنتجت التصوف بتيارات المتنوعة كان الأدب الزهدي أيضا قد سبق الأدب الصوفي من حيث الظهور وتعدد الأغراض. فقد برزت خيوطه الأولى في قصائد الشاعر بكر بن حماد بن سمك بن إسماعيل الزناتي التهرتي (ت 295 هـ - 909 م) الذي تأثر في رحلاته إلى المشرق ورحلاته المتكررة إلى أفريقية (تونس) بشعرائها وعلمائها وصوفيتها[2].

ومن أبرزهم بالقيروان الزاهد الفقيه سحنون بن حبيب التنوخي (ت 240 هـ - 845 م) فتجرع عنه منهجه القائم على الزهد في الدنيا والتبعد وفق الشريعة[3] لذا كانت أشعاره تتمحور حول محاسبة النفس والتذكير بالموت كقوله[4]:

لقد جمحت نفسي فصدت أعرضت وقد مرقت نفسي وطال مروقها
فيا أسفي من جنح ليل يقودها وضوء نهار لا يزال يسوقها
إلى مشهد لا بد لي من شهوده وجرع الموت سوف أذوقها
ستأكلها الديدان في باطن الثرى ويذهب عنها طيبها وخلوقها

وكذلك أشعاره في الزهد والتذكير بالموت قوله[5]:

الموت أجحف بالدنيا فخربها وفعلنا فعل قوم يموتونا
فالآن فابكوا فقد حق البكاء لكم فالحاملون لعرش الله باكونا
ماذا عسى تنفع الدنيا مجمعها لو كان جمع فيها كنز قارونا

وفي الجملة تعكس أشعاره تجربته الزهدية التي عبر فيها عما يختلج في نفسه والتي سمحت لنا بتصنيفه ضمن الزهد الوجداني الذاتي وقد دخلت المغرب الأوسط مع الزاهد قاسم بن عبد الرحمان بن محمد التهارتي الذي تلقاها مباشرة عن شاعرها بالقيروان وعن طريقه انتشرت بحواضر المغرب الأوسط[6].

أما المظهر الثاني لأدب الزهد في هذه المرحلة المبكرة فيعود إلى أواخر القرن الرابع للهجرة / العاشر للميلاد، عندما شارك الزاهد أحمد بن نصر الداودي المسيلي (ت 402 هـ - 1013 م) من تلمسان[7] فقهاء القيروان بزعامة عبد الله بن أبي زيد القيرواني (ت 389 هـ - 999 م)[8] في ردهم على الطائفة البكرية التي مثلها عبد الرحمان بن محمد بن عبد الله البكري ادعى رؤية الله في اليقظة[9] بتأليفه كتابا بعنوان "الرد على البكرية" اقتفى فيه أثر ابن أبي زيد القيرواني في الجدل حول إثبات كرامات الأولياء فكان هذا المصنف أول كتاب في الأدب الصوفي بالمغرب الأوسط لم ينكر فيه الداودي كرامات الأولياء إلا أنه تبنى موقف ابن أبى زيد القيرواني في التشدد على التصوف المائل إلى الشعوذة[10].

وفي ذات السياق ظهرت مناهج زهدية متفرقة ارتبط أصحابها في علاقاتهم الأدبية بحواضر العالم الإسلامي فبينما ارتبط أبو محمد بن عبد الله التاهرتي (ت 313 هـ - 905 م) برباط سوسة واختص بفلسفة زهدية فكرتها المحبة والشرق[11] وثق أحمد بن مخلوف المسيلي المعروف بالخياط (ت 393 هـ - 1003 م) وعبد الله بن زياد الله الطبني (ت 410 هـ - 1011 م) صلتهما بقرطبة فلتزم الأول منهجه العملي القائم على المرابطة[12] واختص الثاني في أدب التنسك في حين وسع أبو القاسم عبد الرحمان الهمذاني المعروف بالخراز والوهراني (ت 411 هـ - 1018 م)[13] من علاقاته بحكم رحلته العلمية التي

استغرقت عشرين سنة وشملت بيئات الزهد والتصوف كالبصرة وبغداد والحجاز ومصر وخرسان ونيسابور ثم الأندلس صنع من خلالها طريقة زهدية جمع فيها بين الالتزام بالسنة النبوية والانقباض والعلم[14] والورع والسخاء والمروءة[15].

وكذلك استفاد أحمد بن واضح من رحلاته إلى المشرق في القرن (5 هـ - 11 م) تعكسها تلك المناظرات التي خاضها مع فقهاء بجاية والتي تمثل أحد أوجه الجدال بين الفقه وأدب الزهد[16].

وفي المقابل تلقى أدب الزهد بالمغرب الأوسط جرعة قوية على يد النزلاء من الزهاد الأندلسيين ببونة حيث أطر أبو عبد الملك مروان بن محمد الأندلسي (ت 440 هـ - 1048 م) نشاطه الزهدي بتأسيسه لرباط درس فيه العلم وصنف فيه المصنفات[17] بينما اقتصر الزاهد علي بن محمد التدميري (ت 347 هـ - 958 م) على التأليف في الفقه وأدب الزهد[18] وحتى نهاية النصف الأول من القرن (5 هـ - 11 م) كان أدب الزهد بالمغرب الأوسط يستمد أفكاره ومواضيعه من أدب الزهد والتصوف الذي عرفته مدينة القيروان قبل خرابها من طرف القبائل الهلالية سنة (449 هـ - 1057 م) وكذلك من قرطبة والبصرة وبغداد والحجاز وقد نتج عن هذا الارتباط ظهور على المستوى العملي تيارين زهديين يعتمد الأول منهج المجاهدة العملية من خلال المرابطة في الثغور والسواحل لحراستها من الخطر المسيحي وتيار ثاني التزم أصحابه الزهد في الدنيا والاعتكاف على المجاهدات والمكابدة على نشر العلم الذي يعد أدب الزهد أحد محاوره الرئيسة.

مصادر نشاة وتطور الأدب الصوفي:

الثابت من الناحية التاريخية أن أدب الزهد إلى غاية نهاية النصف الأول من القرن (6 هـ - 12 م) لم يكن يرقى في نصوصه المنظومة والنثرية إلى مستوى يسمح بإدراجه ضمن أدب التصوف إلا بعد أن شهد المغرب الأوسط خلال النصف الثاني من نفس القرن دخول مجموعة من المصنفات الصوفية المشرقية والأندلسية والمغربية في فترات زمنية يصعب ضبطها ضبطا دقيقا مع فقهاء والعلماء العائدين من المشرق أو بواسطة صوفية المغربين الأدنى والأقصى الذين استقر بهم المقام بحواضر المغرب الأوسط[19] أو مع الأندلسيين المهاجرين إلى بجاية وتلمسان بقصد تجديد أنفاس الرحلة ذهابا وإيابا أو بغرض الاستقرار وكان لهؤلاء دور بارز في شرح وتبسيط محتوياتها لجمهور الطلبة والمهتمين[20].

ومن أكثر المصادر المشرقية والمغربية والأندلسية التي نهل منها أدب التصوف أفكاره. كتاب الرعاية لحقوق الله للحارث بن أسد المحاسبي (ت 243 هـ - 858 م) وقوت القلوب لأبى طالب المكي (ت 3 هـ - 9 م) والرسالة القشيرية لأبي القاسم القشيري (ت 465 هـ - 1072 م) وإحياء علوم الدين لأبى حامد الغزالي (ت 505 هـ - 1111 م) وهي مصنفات في التصوف السني تطرح الخطوات التي يقطعها السالك بواسطة المجاهدات للوصول إلى النجاة من عقاب الله كما حددها المحاسبي[(21)] وإلى تقويم النفس وتهذيبها عن طريق الإرادة والرياضة لبلوغ بها مرتبة الأنبياء والصديقين والصلحاء[(22)] ثم النزوع إلى الكشف عن عالم الغيب وهي مرحلة فراغ القلب عما سوى الله كما تبينها الرسالة القشيرية وإحياء علوم الدين[(23)].

وقد أصبحت هذه المصنفات منذ النصف الثاني من القرن (5 هـ - 11 م) متداولة بين القراء في حلقات الدرس بتلمسان وبجاية وقلعة بني حماد حيث كان الصوفي عبد السلام التونسي (ت 486 هـ - 1093 م) يدرس برابطته بتلمسان "رعاية" المحاسبي[(24)] ويدعو في أوائل القرن السادس الهجري / الثاني عشر الميلادي، إلى قراءة "إحياء علوم الدين" وقد أفلح في تحسيس الوسط الفكري في تلمسان بأهمية "الإحياء" وقيمة أفكاره الصوفية وبهذه الطريقة شرع التلمسانيون في نسخ "الإحياء" وحفظه[(25)].

وبقلعة بن حماد انتصب الصوفي أبو الفضل ابن النحوي (513 هـ - 1119م) مدرسا للإحياء واستنسخه في ثلاثين جزءا فإذا دخل شهر رمضان قرأ كل يوم جزءا[(26)] ولشدة تمسكه بالإحياء نقل عنه قوله: (وددت أني لم أنظر في عمري سواه)[(27)] واستطاع أن يؤلف من حوله كوكبة من القلعيين ينهجون أفكاره الغزالية[(28)] وكذلك في بجاية التي حل بها أبو مدين شعيب (ت 594 هـ - 1189 م) منذ (559 هـ - 1163 م) ومكث بها خمسة عشرة عاما جعل من كتاب "إحياء علوم الدين" أفضل كتب التذكير لديه وأكثرها قراءة في مجلس تذكيره كما درس الرسالة القشيرية وأطلع الطلبة على "رعاية" المحاسبي[(29)].

أما معاصره أبو علي الحسن بن علي المسيلي المتوفى في أواخر القرن (6 هـ - 12 م) فقد نسج على منوال "الإحياء" كتاب (التفكر فيما تشتمل عليه السور والآيات من المبادئ والغايات)[(30)] أحاط فيه بالفقه والتصوف حتى لقب بأبي حامد الصغير وأضحى الكتاب متداولا بين البجائيين وغطى بشهرته شهرة "الإحياء"

آنذاك[31].

وفي أواخر القرن (5 هـ - 11 م) وأوائل القرن (6 هـ - 12 م) هاجر من تلمسان وجزائر بني مزغنة كوكبة من الأطر الزهدية إلى الأندلس للتمدرس عن كبار صوفيتها إذ قصد كل من المحدث يوسف بن علي بن جعفر التلمساني والفقيه حجاج بن يوسف الجزائري أشبيلية. وأخذوا بها "الإحياء" عن القاضي أبي بكر بن العربي (ت 543 هـ - 1148 م)[32] بينما قصد كل من الفقيه أبي الحسن بن أبي القنون (ت 557 هـ - 1162 م) والزاهد أبى موسى عيسى بن حماد الأوربي ويعقوب بن حمود التلمساني مرسية. وأخذوا بها عن القاضي أبي علي الصدفي (توفي في النصف الأول من القرن 6 هـ)[33] وأخذوا عنه (آداب الصحبة للسلمي) و(رياض المتعلمين) و(حلية الأولياء) لأبي النعيم الأصفهاني[34] ولما عادوا إلى مواطنهم عملوا على نشرها بين الطلبة والمريدين.

كما شكلت مصنفات المغرب الأقصى أهمية كبيرة في بلورة أفكار الأدب الصوفي وصنع مخياله من خلال مؤلفات أبي محمد صالح الماجري (ت 631 هـ - 1234 م) شيخ رباط أسفي التي دخلت بجاية وقلعة بني حماد مع الصوفي أبي عبد الله محمد بن أبي القاسم السجلماسي توفي في النصف الثاني من القرن (7 هـ - 13 م)[35] وهي كتاب (بداية الهداية)[36] و(تلقين المريد)[37] وشرح المقصد الأسني في شرح أسماء الله الحسنى لأبي حامد الغزالي وشرح الرسالة القشيرية[38] فضلا عن كتاب (قطب العارفين ومقامات الأبرار والأصفياء الصديقين) لعبد الرحمان بن يوسف البجائي في النصف الثاني من القرن (6 هـ - 12 م)[39] وإسهامات أبي زكريا يحي بن محجوبة القريشي السطيفي (ت 673 هـ - 1278 م) من خلال كتابه شرح أسماء الله الحسنى[40].

ويكاد دور صوفية المشرق الطارئين على المغرب الأوسط يكون بسيطا في جلب أو تبسيط مضامين المصنفات الصوفية إذا لم نعثر سوى على حضور الصوفي أبي محمد عبد الله الشريف الشامي وجهوده في التدريس كتاب الإرشاد لأبي المعالي ببجاية في القرن (7 هـ - 13 م)[41]. في حين شكلت حركة هجرة صوفية الأندلس إلى المغرب الأوسط على مدار القرنين (6 و7 هـ - 12 و13 م) عاملا رئيسيا أدى إلى دخول المصنفات الصوفية ورواجها. فألف عبد الحق الأشبيلي (ت 581 هـ - 1185 م) ببجاية مجموعة من المؤلفات الزهدية أبرزها كتاب (الزهد) وكتاب (الصلاة والتهجد) وكتاب (أشعار زهدية في أمور الآخرة)

فضلا على كتابه (العاقبة في ذكر الموت)[42] وقد ضلت مؤلفات عبد الحق الأشبيلي خاصة كتابه العاقبة مصدرا زهديا نهل منه الصوفية واعتمدوه مرجعا في كتاباتهم حيث اعتمد عليه عبد الرحمان الثعالبي (ت 875 هـ - 1475 م) في تأليف كتابه (العلوم الفاخرة)[43].

ولما اضطربت أوضاع الأندلس بفعل نشاط الثوار الطامعين في الحكم وتعاظم نشاط حركة الاسترداد المسيحي التي بلغت أوجها عام (633 هـ - 1236 م) بشرق الأندلس[44]. تقاطر أعلام الأندلس فرارا نحو بجاية وتلمسان وحملوا معهم مصنفات التصوف فادخل أبو الحسن عبيد الله النفزي الشاطبي (642 هـ - 1224 م) مختصره على حلية الأولياء لأبي النعيم وعمل على تلقينه للطلبة. وكذلك درس ابن السراج الأشبيلي (ت 675 هـ - 1277 م) قوت القلوب لأبي طالب المكي والإرشاد لأبي المعالي وبسط مضامينهما للطلبة[45] فضلا على تلقين أبي العباس أحمد بن أحمد المالقي (ت 660 هـ - 1261 م) للطلبة كتاب الإرشادات والتنبيهات لابن سينا هذا الكتاب الذي يتضمن فلسفة التصوف الإشرافي أصبح له قراء ببجاية.

ناهيك عن تلقين أبي العباس أحمد بن عجلان القيسي (ت 675 هـ - 1277 م) لجمهور العامة طرق ومناهج الصوفية والصالحين[46] وتدريس أبي عبد الله محمد بن صالح الكناني الشاطبي (ت 699 هـ - 1300 م) لعدد من المصنفات المشرقية والمغربية مثل كتاب (فضل قيام الليل) و(فضل تلاوة القرآن) للإمام بكر الأجري[47] واقتصار أبي جعفر أحمد بن محمد المكتب في القرن (7 هـ) على تدريس قوت القلوب[48] وإلى جانب هذا الدور قاموا بإدخال إنتاجهم الصوفي إلى بجاية وتلمسان ونجحوا في تشكيل اتجاهات صوفية لم تكن معروفة بالمرة في المغرب الأوسط فبالنسبة للصوفي محي الدين بن عربي (ت 638 هـ - 1240 م) الذي يصمم بعض الباحثين إدراج مؤلفاته ضمن قائمة المصنفات التي أدت دورا بارزا في نشأة اتجاه وحدة الوجود في المغرب الأوسط من منطلق تأليفه لكتاب (مواقع النجوم) بالمرية قبل دخوله بجاية[49] ومن زاوية تعليق فقيه بجاية أبو العباس أحمد الغبريني عليها في قوله: (وفيها ما فيها فإن قيظ الله من يسامح ويسهل ويتأول الخير سهل المرام ويسلك فيه سبيل الأفاضل الكرام. وإن كان ممن ينظر بحسب الظاهر ولا يسامح في نظر ناظر فالأمر صعب والمرتقى وعر)[50].

أما تلمسان فنزل بها الزاهد أبو عبد الله بن عبد الرحمان التجيبي (ت 610

هـ - 1214 م) منذ عام (574 هـ - 1188 م) وأثرى الأدب الصوفي بمؤلفات أبرزها كتاب (الأربعين في الفقر وفضله) وكتاب (الحب لله).

كان يدرسها على الطلبة والمريدين وفي مضمونها دعوات إلى ترغيب النفوس في ترك الدنيا وحب الله والإقبال على التصوف لما فيه من فضائل ومزايا مستعملا في تبليغ هذه الأهداف الروحية أسلوب الوعظ والتذكير على طريقة شيخه الزاهد عبد الحق الأشبيلي (ت 581 هـ - 1185 م)[51] كما أنتج أبو العيش محمد بن أبي زيد عبد الرحيم الخزرجي في نفس السياق أشعارا دعى فيها إلى القول بوحدة الوجود[52]. ووضع في نفس المضمار كتاب (شرح أسماء الله الحسنى)[53] وكذلك دعى عبد الرحمان الفازازي القرطبي أوائل القرن السابع الهجري في أشعاره الزهدية إلى ضرورة التشدد إزاء أهل البدع[54].

وهناك من الصوفية من اضطرهم طبيعة المناخ الفكري السائد في الأندلس إلى مغادرتها نحو تلمسان ومن هؤلاء أبو إسحاق بن دهاق المعروف بابن المرأة (ت 610 هـ - 1214 م) مؤلف كتاب (شرح أسماء الله الحسنى) وشرح كتاب (محاسن المجالس) لأبي العباس بن العريف (ت 536 هـ - 1141 م)[55]. وصاحب الصوفي أبو عبد الله الشوذي الحلوي توفي أوائل القرن (7 هـ - 13 م) وكلاهما على الطريقة الشوذية في الوحدة المطلقة[56]. بالإضافة إلى أبي علي بن أحمد الحرالي (ت 638 هـ - 1239 م) الذي دخل بجاية ومكث فيها زمنا غير معلوم[57] وألف خلالها عدة مصنفات (شمس مطالع القلوب وبدر طوالع الغيوب) وكتاب (صلاح العمل لانتظار الأجل)[58] وأذكار لحزبه كان يتلوه عقب صلاة الصبح وأشعار صوفية تجلي اتجاهه على طريقة السهروردي الإشرافية[59] وكذلك أدى وجود الصوفيين أبو محمد عبد الحق المعروف بابن سبعين (ت 669 هـ - 1270 م) وتلميذه أبو الحسن علي الششتري (ت 668 هـ - 1269 م) في بجاية منذ سنة (624 هـ - 1227 م) إلى انتشار مؤلفاتهما وتواشيحهما وأشعارهما في الوحدة المطلقة بين نخبة من طلبة بجاية[60]. ومن أشهر مؤلفات ابن سبعين (بدء العارف) و(عقيدة المحقق المقرب الكاشف وطريق السالك المتبتل العاكف) وكتاب (لمحة الحروف) وكتاب (كنز المغرمين في الحروف والأوقاف) ورسائل عبارة عن نصائح صوفية، أما الششتري فقد ألف (المقاليد الوجودية والرسائل القدسية في توحيد العامة والخاصة) و(المراتب الأسمائية) و(ديوان شعر)[61].

وبعد هذا العرض لمصادر الأدب الصوفي بالمغرب الأوسط خلال القرنين السادس والسابع الهجريين / 12 و13 الميلاديين يتضح أن كل محاولة لفهم نصوص الأدب الصوفي المنظوم والنثري بدون العودة إلى هذه المصادر هي محاولة يائسة لا يمكنها أن تؤدي إلى الوقوف على خصوصيات أدب التصوف بالمغرب الأوسط في العصر الوسيط. بل أن كل الأدب الصوفي الذي أنجز بعد نهاية القرن السابع الهجري / 13 الميلادي حتى نهاية القرن التاسع الهجري / 15 الميلادي استقى كل خصائصه وأفكاره من هذه المرحلة المتطورة من عمر أدب التصوف بالمغرب الأوسط.

أنواع الأدب الصوفي:

الرسائل الحجازية والأمداح النبوية وتعتبر من ذيول السيرة النبوية وهي البذور الأولى للشعر الديني كما أنها وثيقة الصلة بالزهد والتصوف بل أن بعض الباحثين اعتبروها من فنون الشعر التي أذاعها التصوف.

الرسائل الحجازية فن شاع في العصر الوسيط يلجأ فيه الصوفية إلى النظم عندما تحول بينهم وبين أداء فريضة الحج وزيارة قبر الرسول (ص) فيكتفون ببعث رسائل يترجمون فيها أشواقهم وحنينهم إلى البقاع المقدسة. برز هذا الفن ببجاية مع الصوفي أبى عبد الله محمد بن صالح الشاطبي (ت 699 هـ - 1301 م)، يقول متشوقا إلى زيارة قبر الرسول (ص) [62]:

أرى العمر يفنى والرجاء طويل	وليس إلى قرب الحبيب سبيل
حباه إله الخلق أحسن سيرة	فما الصبر عن ذاك الجمال جميل
متى يشفى قلبي بلثم تربه	ويسمح دهر بالمزار بخيل

وفي الغرض نفسه يقول أبو عبد الله محمد بن الحسين التميمي (ت 673 هـ - 1275 م) [63]:

وأني أدعوا الله دعوة مذنب	عسى أنظر البيت العتيق وألثم
فيا طول شوقي للنبي وصحبه	يا شد ما يلقى الفؤاد ويكتم
إليك رسول الله أرفع حاجتي	فأنت شفيع الخلق والخلق هيم
فقد سارت الركبان واغتنموا المنى	وأني من دون الخلائق محرم

وفي قصائد المدائح النبوية اشتهر ببجاية الصوفي أبو عبد الله محمد بن الحسين بن ميمون القلعي (ت 673 هـ)، سلك في شعره طريق حبيب بن أوس وتميز بكثرة أشعاره قال فيه الغبريني: (له شعر كثير شرع في تدوينه ولو تم

تدوينه لكان في مجلدات كثيرة)، وأورد له قصيدتين في الزهد ومدح النبي (ص) في ثمانية عشرة بيتا منها هذه المقاطع[64]:

أمـن أجـل أن بـان فـؤادك مغـرم ... وقلبـك خفـاق ودمعـك يسـحم

ومـا ذاك إلا أن جسـمك منجـد ... وقلبك مع من سار في الركب متهم

وكذلك نظم عبد الرحمان الفازازي (ت 627 هـ - 1270 م) بتلمسان قصائد في مدح النبي وذكر صفاته والإشادة بمعجزاته والتشوق لزيارة قبره حتى لقب بصاحب الأمداح في سيد الوجود محمد (ص)، نستشف الخصائص الفنية لشعره في المدائح من خلال تعليق المقري: (له في مدح النبي (ص) بدائع خضع لها البيان وسلم أعجز بتلك المعجزات... وأوجز في تحبير الآيات البينات وجلا سحرا ورفع للقوافي راية استظهار تخير فيها إلا ظهر فعجم وعشر وشفع وأوتر)، ومنها قوله[65]:

كملت بنعت محمد خير الورى ... غـرر القصـائد تلهـا وحجولهـا

واخـتص دون الأنبيـاء بـدعوة ... وسمع العباد عمومها وشمولها

وبالنظر في أشعار المدائح نجد الصوفية قد التزموا فيها بساطة الأسلوب وسهولة الألفاظ مستعملين الخطاب المباشر في مدح الرسول (ص) والاستنجاد به شفيعا للخلق من الذنوب وهو موقف لم نعهده من الصوفية في أشعار الزهد والابتهالات والتصوف ويعزى ذلك إلى كون المدائح أصبحت في هذه المرحلة من العصر الوسيط أثرا شعبيا يتناقله الناس ويرددونه كالأذكار والتسابيح فهي إرث ديني اجتماعي أكثر منه تجربة شوق ذاتية.

الأحزاب:

هي مجموعة الأذكار تكون مطالعها بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة يقرأها المريد في أوقات معينة وهدفها تقويته وتحصينه بطاقة روحية تمنحه الطمأنينة واليقين. والحزب لغة جمع أحزاب أي جماعة من الناس وحزب الرجل أصحابه وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم وذكرت في أكثر من سورة (المائدة - المؤمنون - الروم - المجادلة). يقول تعالى في المجادلة (ألا إن حزب الله هم المفلحون)[66]، وفي آية أخرى (ألا إن حزب الشيطان هم الخاسرون)[67].

وأول من سن الأذكار ووضع الأحزاب للمريدين الشيخ عبد القادر الجيلاني (ت 561 هـ - 1166 م) ووصلت عن طريقه إلى المغرب الأوسط بواسطة أبي

مدين شعيب (ت 594 هـ - 1198 م) الذي التقى به في الحرم الشريف وألبسه الخرقة وأودع فيه كثيرا من أسراره منها الأذكار[68]. ولما دخل بجاية رتب بدوره للمريدين أذكارا يلتزمون بها[69] وينبع اهتمامه بالأذكار من تأثره العميق بإحياء علوم الدين الذي اعتبر فيه الغزالي الذكر ضروريا يشغل به قلب المريد ولسانه وبه تختتم المجاهدات وينتهي الذكر بصاحبه إلى فراغ قلبه عما سوى الله[70]. وقد أولى أبو مدين أهمية كبيرة في حكمه للذكر فقال عنه: (لذكر شهود المذكور ودوام الحضور)، (الذكر ما غيبك بوجوده وأخذك منك بشهوده)، (الذكر شهود الحقيقة وخمود الخليقة)، (جعل الله قلوب أهل الدنيا محلا للغفلة والوسواس)، (وقلوب العارفين مكانا للذكر والاستئناس)[71].

كما كان لأبي الحسن الحرالي (ت 638 هـ) ببجاية أذكار خاصة يجلس لقراءتها بعد صلاة الصبح متربعا، ذكرها الغبريني كاملة في كتابه عنوان الدراية[72].

الأوراد:

عبارة عن آيات وتحميدات وصلوات وتسليمات على النبي وآله وأصحابه يتخللها تضرع وتختم بالدعاء أو بالصلاة على النبي (ص) أو بتلاوة آيات من القرآن ومن الصوفية من يدمج الحزب في الورد فيسمى الراتب، ولا تختلف عن الأحزاب من حيث الصيغة والمضمون بل في توقيت قراءتها فالورد يكون في وقت محدد من كل يوم بعد الصلاة أما الحزب فيقرأ في كل وقت وهي أذكار يستعملها المريد للتقرب من الله والورد يقرأ جماعة أو على انفراد والحزب غالبا ما يقرأ جماعة ويعرف الورد عند الشاذلية بالوظيفة.

وتتميز الأوراد بأسلوبها الرفيع وخيالها الورع لأنها موجهة إلى العقل والروح وقد وقف العلماء مواقف مختلفة فتحدث ابن القيم الجوزية عن آثرها النفسي وأهمية الاستنجاد بها في دفع الآفات وتذليل المصائب[73]، واعتبرها الإمام الشاطبي بدعة مستحدثة[74]، وقال فيها أحمد زروق أنها ناتجة عن حاجة المريد إليها لسبب في نفسه[75].

الحكم:

هي من أنواع النثر يعكس فيها الصوفي تجاربه وخبراته في ميدان التصوف ومعاناته ظهرت في بجاية خلال القرن السادس الهجري على يد أبي مدين شعيب الذي استطاع أن يختزل ويبسط الأطروحات الصوفية التي جاء بها

القشيري في رسالته والغزالي في إحيائه وابن العريف في كتابه محاسن المجالس، في عبارات بسيطة لكنها عميقة ودالة راع فيها الأسلوب والخيال الصوفي والرمزية وقد ضمن ذلك في كتابه (أنس الوحيد ونزهة المريد)[76]. فهو يعبر مثلا عن رأي كل من القشيري والغزالي في مسالة فراغ القلب عما سوى الله[77] بقوله: (علامة الإخلاص أن يغيب عنك الخلق في مشاهدة الحق)[78]. وشارك الغزالي رأيه في أن القلب هو المدرك للحقائق الإلهية بالذوق والكشف وليس العقل[79] في قوله (أسس هذا الشأن أي التصوف على الزهد والاجتهاد)[80]، ويبسط منهج محاسبة النفس الذي ورد في كتاب الرعاية للمحاسبي بقوله (بالمحاسبة يصل العبد إلى درجة المراقبة)[81] ولخص بطولة الزهد في كل شيء ما عدا الله، التي جاء بها ابن العريف في قوله (الملتفت إلى الكرامة كعابد الأوثان فانه يصلي ليرى)[82]. ويعتبر عمل أبي مدين هذا نموذجا فريدا سهل على الطلبة والمريدين فهم أغوار التصوف وبسط لهم أمهات كتب التصوف ومصطلحاتها الصعبة.

وكذلك كان لأبي الحسن الحرالي (ت 683 هـ) حكم جمعها في مجموع (سعد الواعي وأنس القاري) وهي تضم أربعا وسبعين ومائة حكمة[83]، أما الحكم التي ذاع صيتها وانتشارها بين صوفية المغرب الأوسط هي حكم ابن عطاء الله السكندري الشاذلي (ت 709 هـ) أولوها عناية خاصة وأكثروا من شرحها[84].

الحكاية الكرامية:

هي نص نثري يروي موضوعا أو عددا من الموضوعات لفعل خارق للعادة ظهر على يد عبد صالح في دينه متمسكا بأوامر الله ونواهيه في جميع أحواله من غير تنبؤ[85] وهي أيضا نصوص أدبية تحمل صورة القصص القصيرة التي عادة ما تروي قصة الصوفي[86] في موضوعات قدرته الخارقة على شفاء الأمراض المستعصية وطي الأرض بالمشي على قوس قزح وفوق الماء أو الطيران في الهواء واستجلاب الأمطار وقت القحط وتكثير الطعام على الرغم من ندرته والتنبؤ بيوم الممات وتحقيق في أماني الناس ورغباتهم ورفع الضيم[87] عنهم وتحمل في مضامينها دلائل معنوية وفكرية تعكس مكانتها ومرجعيتها كبنية أساسية في الفكر البشري كالبنية العقلانية مرتبطة بنمط مجتمعي وبأسلوب معيشي في الوجود وممارسة لمعتقد ديني وتأكيد لهذا المعتقد[88]، وهي كذلك تعبير عن أوضاع اجتماعية واقتصادية وسياسية سادة المغرب الأوسط وتتقدم كأداة سلمية لمعالجة الأوضاع وغالبا ما ينتج النص الكرامي في سياق المحن والظروف

الصعبة.

وتتمفصل الحكاية الكرامية إلى ثلاثة مفاصل: حكاية الدليل وتكون حجة على الولاية. وحكاية التمتيع بالولاية وتروي الطريقة التي يتمتع بها أتباع الشيخ. وحكاية التمتع بالولاية وتحكي الكرامات التي يتمتع بها الولاية[89]. وتحقق الحكاية الكرمية على المستوى الأخلاقي والتربوي مجموعة من النتائج أنها أداة للتربية وتطويع المريد وإقراره على طريقة صوفية معينة وتجيب أيضا عن الغاز الوجود وغوامض القدر وبالتالي فإن هدف الأدب الكرامي يتنوع حسب مقاصد المتصوف كمنتج مباشر للحكاية الكرامية أو حسب أهداف الرواة الذين يشعونها ومؤلفي كتب المناقب.

ومن ابرز كتب المناقب والطبقات التي أولت عناية للحكاية الكرامية بالمغرب الأوسط كتاب (عنوان الدراية) للغبريني (ت 704 هـ - 1304 م) و(أنس الفقير وعز الحقير) لابن قنفذ القسنطيني (ت 810 هـ - 1407 م) و(بغية الرواد) ليحيى بن خلدون (ت 780 هـ - 1378 م) و(التشوق) لابن الزيات (ت 617 هـ - 1220 م) و(البستان) لابن مريم (القرن 17 م) و(المجموع) لابن مرزوق (781 هـ - 1379 م) و(روضة النسرين) و(النجم الثاقب) لابن صعد (910 هـ - 1496 م) و(صلحاء وادي الشلف) للمازوني (ت 333 هـ - 1478 م) و(المواهب القدسية في المناقب السنوسية) للملالي، وغيرها بحاجة إلى قراءة متفحصة للحكاية الكرامية.

وقد وفق أصحاب كتب الطبقات في التأسيس لنمط من الحكاية الكرامية يعتمد طرد الشك في حقيقة الكرامة اعتمادا على الاستعانة بآليات علم الحديث في ضبط السند الصوفي والمصطلح الديني في دلالته السنية والفلسفية وتبريريها للرواية الكرامية باستثمارها لعناصر المعجزة عند الأنبياء بالنص القرآني واستخدامها لآليات الأدب في جوانب المقدمات والخواتم وفي الصياغة الجمالية والبلاغية والبعد الحكائي[90].

شعر التوسلات والابتهالات:

ارتبط ظهوره بالمغرب الأوسط باستفحال ظواهر الظلم والتعدي من جانب الولاة وجباة الضرائب والاضطراب السياسي والاقتصادي الذي طال المجتمع بما فيه الصوفية الذين لجأوا إلى الشكوى والتوسل والتضرع إلى الله ليخلصهم من الأزمات والمصائب. ويعد أبو الفضل ابن النحوي (ت 513 هـ) رائد هذا النوع

من الأدب بقلعة بني حماد ومن أشعاره في التوسل[91]:

لبست ثوب الرجا والناس قد رقدوا	وقمت أشكو إلى مولاي ما أجد
وقلت يا سيدي يا منتهى أملي	يا من عليه بكشف الضر اعتمد
أشكو إليك أمورا أنت تعلمها	ما لي على حملها صبر ولا جلد
وقد مددت يدي للضر مشتكيا	إليك يا خير من مدت إليه يد

كما نظم قصيدته الجيمية المسماة بالمنفرجة انعكس فيها إيمانه العميق بأن الأزمة مهما اشتد وطؤها فإن مآلها الفرج، داعيا إلى الاستعانة بالقرآن وقيام الليل في تأمل وتمعن مع الاجتهاد في العبادة قصد الوصول إلى الكشف معتبرا هذه الدرجة قمة العيش وبهجته وفي هذا المعنى يقول[92]:

اشتدي أزمة تنفرجي	قد أذن ليلك بالبلج
وظلام الليل له سرج	حتى يغشاه أبو السرج

وقد نالت المنفرجة اهتمام العامة والخاصة أصبحت أثرا يستعينون به كلما حلت بهم النوائب وقد قام الفقيه أبو محمد عبد الله الخضرمي (ت 636 هـ - 1239 م) لما أدخله الموحدون السجن في قسنطينة بتخميس قصيدة المنفرجة مما يبين استمرارها وتأثيرها على النفوس وفي دفع الكرب وتخليص الناس من شدائدهم وقد قال عنها الغبريني: (مازلت هذه القصيدة - أي الجيمية - معلومة الإفادة ظاهرة الزيادة)[93]، بل إن الاهتمام بها تواصل في المغرب الأوسط إلى غاية القرن التاسع الهجري / الخامس عشر الميلادي[94].

وشارك ابن النحوي في هذا الفن الصوفي ابن عبد الله محمد بن الحسين القلعي (ت 673 هـ - 1275 م) الذي يقول طامعا في رحمة الله وشفاعة رسوله[95]:

فيا سامع الشكوى أقلني عثرتي	فإنك يا مولاي تعفو وترحم
ويا سامعين استوهبوا لي دعوة	عسى عطفة من فضله تتنسم

الرسائل الإخوانية:

وتعرف عند الصوفية بالمكاتبات السنية التي كان الصوفية يتبادلونها فيما بينهم وأغراضها التشوق والثناء والمدح والنصح وطلب الدعاء وفيها لم يلتزم الصوفية بأسلوب النثر المرسل فحسب بل أقحموا الشعر وكان ابن خلدون يستقرئ هذا النوع من المراسلات في قوله: (وقد استعمل المتأخرون أساليب الشعر وموازينه في المنثور من كثرة الأسجاع والتزام التقفية وتقديم النسيب بين يدي

الأغراض وصار هذا النثور منباب الشعر وفنونه)[96].

شعر الزهد:

تتمحور أغراضه بين الدعوة إلى ترك الدنيا والزهد فيها والتذكير بالموت والدعوة إلى عمل الآخرة وممن اشتهر بهذا الفن أبو محمد عبد الحق الأشبيلي.

شعر التصوف السني:

وفيه التزم الصوفية ذكرى مجاهدتهم وأورادهم وأذكارهم بأسلوب بسيط الألفاظ والمعنى بعيدا عن الإفراط في الرموز والإشارات ومن رواده أبو مدين شعيب (ت 594 هـ - 1198 م).

شعر التصوف الفلسفي:

وفيه اعتمد الصوفية الرمزية والإشارات والإيحاءات للتعبير عن اتجاهاتهم في الإشراق ووحدة الوجود والوحدة المطلقة في قالب من المحسنات البديعية والبيانية تميل إلى الغموض غلبت عليهم فيها عاطفة الحب الإلهي التي كانوا يرتشفون منها حتى الغياب عن الوعي - السكر- فضلا على جنوحهم إلى توظيف الألفاظ الغزلية والخمريات للدلالة على حقائقهم الصوفية.

إن شعر التصوف الفلسفي تلون كثيرا بالفلسفة وحافظ على صورته الجمالية فضلا على أن القائلين به لم ينظموه على سبيل الصناعة الشعرية وإنما على سبيل الممارسة والاطلاع والشهود.

الهوامش:

1 - انظر، نور الهدى الشريف الكتاني: الأدب الصوفي في المغرب والأندلس في عصر الموحدين، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، 2001، ص 19 وما بعدها.

2 - انظر، الطاهر بونابي: الحركة الصوفية في المغرب الأوسط خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2000، ص 20 وما بعدها.

3 - أبو عبيد الله البكري: المغرب في ذكر بلاد إفريقية، مكتبة المثنى، بغداد، (د. ت)، ص 68.

4 - ابن مخلوف: شجرة النور الزكية، ص 72.

5 - سليمان بن عبد الله الباروني: الأزهار الرياضة في أئمة وملوك الإباضية، القسم الأول، مطبعة الأزهار البارونية، (د. ت)، ص 72.

6 - الدباغ: معالم الإيمان، ج 2، ص 283 وما بعدها.

7 - ابن بشكوال: كتاب الصلة، القسم الأول، الدار المصرية للتأليف، 1966، ص 84.

8 - عبد الرحمان الثعالبي: كتاب الجامع، مخطوط زاوية طولقة، ورقة 59.

9 - الهادي روجي إدريس: الدولة الصنهاجية، ترجمة حمادي الساحلي، دار الغرب الإسلامي،

بيروت 1992، ج 2، ص 337.
10 - أبو الفضل عياض بن موسى اليحصبي: ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، تحقيق أحمد بكير محمود، منشورات دار الحياة ومكتبة الفكر، بيروت 1967، ج 2، ص 337.
11 - أبو عبد الله بن محمد المالكي: رياض النفوس في طبقات علماء القيروان وإفريقية وزهادهم ونساكهم وسير من أخبارهم وفضائلهم، تح. البشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981، ج 2، ص 182 وما بعدها.
12 - عياض: المصدر السابق، ج 4، ص 628.
13 - المالكي: المصدر السابق، ج 2، ص 182 وما بعدها.
14 - عياض: المصدر السابق، ص 690.
15 - المصدر نفسه، ص 533.
16 - المصدر نفسه، ص 445 - 446.
17 - المصدر نفسه، ص 710.
18 - المصدر نفسه، ج 3، ص 354 - 355.
19 - انظر، ابن الزيات التادلي: التشوف إلى رجال التصوف وأخبار أبي العباس السبتي، تحقيق أدولف فور، مطبوعات إفريقيا الشمالية، 1958، ص 78 – 79.
20 - انظر، أبو العباس أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء من المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية، الجزائر 1981، ص 145 وما بعدها.
21 - المحاسبي: الرعاية، تحقيق عبد القادر أحمد عطا، ط. 2، القاهرة 1970، ص 52 - 105؛ عبد الرحمان بن خلدون: شفاء السائل لتهذيب المسائل، نشر الأب أغناطيوس، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، (د. ت)، ص 34 – 43.
22 - ابن خلدون: المصدر السابق، ص 34 وما بعدها.
23 - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1986، ج 3، ص 82 - 83.
24 - ابن الزيات: المصدر السابق، ص 92 - 93.
25 - المصدر نفسه، ص 158.
26 - المصدر نفسه، ص 73.
27 - أحمد بن محمد بن القاضي: جذوة الاقتباس فيمن حل من الأعلام بمدينة فاس، طبعة حجرية 1891، ص 346.
28 - انظر، محمد بن عبد الملك بن الأبار: التكملة لكتاب الصلة، تح. عزت العطار، مطبعة السعادة، مصر 1953، ج 2، ص 676 - 677.
29 - ابن الزيات: المصدر السابق، ص 58 وما بعدها.
30 - أحمد بابا التمبكتي: نيل الابتهاج بتطريز الديباج، مطبعة السعادة، مصر 1329 هـ، ص 104.

31 - الغبريني: المصدر السابق، ص 67.
32 - يحي بن خلدون: المصدر السابق، ج 1، ص 114.
33 - الغبريني: المصدر السابق، ص 215.
34 - أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت 1988، ص 91 - 92.
35 - الغبريني: المصدر السابق، ص 132.
36 - ابن قنفذ القسنطيني: أنس الفقير وعز الحقير، نشر أودولف فور ومحمد الفاسي، منشورات المركز الجامعي للبحث العلمي، الرباط 1956، ص 63.
37 - انظر، المقصد الشريف والمنزع اللطيف في التعريف بصلحاء الريف، تحقيق سعيد أعراب، ط. 2، المطبعة الملكية، 1993، ص 102.
38 - ابن قنفذ: المصدر السابق، ص 63.
39 - عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر من صدر الإسلام حتى العصر الحاضر، مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة، ط. 2، بيروت 1980، ص 36.
40 - الغبريني: المصدر السابق، ص 120.
41 - المصدر نفسه، ص 177.
42 - ابن مخلوف: المصدر السابق، ص 156.
43 - عبد الرحمان الثعالبي: العلوم الفاخرة في نظر أمور الآخرة، تحقيق محمد بن مصطفى بن خوجة، طبع أحمد بن مراد التركي، (د. ت)، ج 1، ص 6 - 7.
44 - ابن خلدون: العبر، ج 6، ص 359.
45 - الغبريني: المصدر السابق ، ص 176 وما بعدها.
46 - المصدر نفسه، ص 116 وما بعدها.
47 - أبو عبد الله محمد العبدري: الرحلة، تحقيق محمد الفاسي، الرباط 1968، ص 28.
48 - الغبريني: المصدر السابق، ص 321.
49 - المقري: المصدر السابق، ج 2، ص 176.
50 - الغبريني: المصدر السابق، ص 158 - 159.
51 - ابن الأبار: المصدر السابق، ج 2، ص 579؛ ابن مخلوف: المصدر السابق، ص 173.
52 - يحيى بن خلدون: بغية الرواد، ج 1، ص 103 - 104.
53 - عبد الله محمد بن مرزوق الخطيب: المجموع، نسخة مصورة عن مخطوط الخزانة العامة، الرباط، رقم 20، ورقة 13.
54 - التنبكتي: نيل الابتهاج، ص 163.
55 - يحيى بن خلدون: المصدر السابق، ج 1، ص 128.
56 - ابن مخلوف: المصدر السابق، ص 173.
57 - العبدري: المصدر السابق، ص 136 - 137.
58 - حاجي خليفة: كشف الظنون، ج 2، ص 1061 وما بعدها.

59 - الغبريني: المصدر السابق، ص 157.
60 - المصدر نفسه، ص 148.
61 - المقري: المصدر السابق، ج 2، ص 185 وما بعدها.
62 - المصدر نفسه، ج 4، ص 340.
63 - الغبريني: المصدر السابق، ص 96.
64 - المصدر نفسه، ص 95.
65 - المقري: المصدر السابق، ج 4، ص 468.
66 - سورة المجادلة، الآية 19.
67 - سورة المجادلة، الآية 22.
68 - ابن مخلوف: المصدر السابق، ص 194.
69 - مؤلف مجهول: النتيجة في تلخيص الكرامات في مناقب الشيخ عبد القادر الجيلاني، مخطوط ضمن مجموع، دار الكتب التونسية، رقم 9264، ورقة 93.
70 - أبو حامد الغزالي: المصدر السابق، ج 3، ص 83؛ ابن خلدون: شفاء السائل، ص 40 - 43.
71 - حكم أبي مدين شعيب، مخطوط ضمن مجموع الخزانة العامة، الرباط، رقم د. 1019، ورقة 262.
72 - الغبريني: المصدر السابق، ص 154.
73 - ابن القيم الجوزية: مدارج السالكين، المطبعة العامرة، مصر 1293 هـ، ج 1، ص 31.
74 - الشاطبي: الاعتصام، مطبعة المنار، مصر 1913، ج 2، ص 152.
75 - أحمد رزوق: قواعد التصوف المطبعة العلمية، مصر 1318، ص 44.
76 - توجد منه نسخة بدار الكتب التونسية ضمن مجموع، قطعة 7، رقم 2744.
77 - الغزالي: المصدر السابق، ج 3، ص 27.
78 - حكم أبي مدين، مخ، ورقة 263.
79 - ابن خلدون: شفاء السائل، ص 40.
80 - حكم أبي مدين: مخ، ورقة 264.
81 - ابن القنفذ: أنس الفقير، ص 18.
82 - ابن الزيات: التشوف، ص 321.
83 - نشر لأول مرة في مجلة "الباحث" التي كانت تصدر بباريس، العدد 3.
84 - انظر، ابن مريم المديوني: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1986، ص 7 وما بعدها.
85 - الونشريسي: المعيار، ج 2، ص 395.
86 - الطاهر بونابي: المرجع السابق، ص 170.
87 - نور الهدى زطيط: المناقب الصوفية، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد الخامس، الرباط، ص 90.

88 - إبراهيم القادري بوتشيش: الإسلام السري، دار سينا، ط. 1، القاهرة 1995، ص 132.
89 - الملودي شغموم: المتخيل والقدسي في التصوف الإسلامي، ص 2032 - 233.
90 - محمد مفتاح: التيار الصوفي والمجتمع في الأندلس والمغرب أثناء القرن الثامن الهجري، القسم الأول، أطروحة دكتوراه دولة، جامعة محمد الخامس، الرباط 1980 - 1981.
91 - رابح بونار: المغرب العربي تاريخه وثقافته، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1981، ص 271.
92 - ابن النحوي: المنفرجة، مخطوط ضمن مجموع دار الكتب التونسية، رقم 8372، ورقة 100 و101.
93 - الغبريني: المصدر السابق، ص 272.
94 - المصدر نفسه، ص 278.
95 - المصدر نفسه، ص 97.
96 - ابن خلدون: المقدمة، ص 351.

الصورة الفنية في الخطاب الشعري الصوفي

نور الدين دحماني
جامعة مستغانم

نود أن نلج إلى هذا الموضوع انطلاقا من الإشكالية الآتية: لماذا وجد التصوف الإسلامي في الشعر إطارا تبليغيا؟ وبمعنى آخر ما هي نقطة التماس التي يلتقي عندها هذان الأفقان الوجدانيان؟ وبتحديد أدق: ما طبيعة المقومات الجمالية التي أغرت أحدهما بالآخر؟ إذا استقصينا الأمر بتمعن وروية، فسنكتشف - لا محالة - بأن الصورة الفنية هي أحد أبرز تلك المقومات التي من شأنها أن تجمع بين الشعر هذا الجنس الأدبي الممتلئ كثافة انفعالية إيحائية، وبين التصوف ذلك السلوك الروحي المتقد حرارة عرفانية نورانية، فهي الفضاء الذي تماهى فيه الشعر والتصوف، وهذا ما تحقق فعلا في تراثنا العربي الإسلامي، وما التجربة الصوفية لابن عربي والحلاج وابن البستي والبسطامي وابن الفارض، وغيرهم إلا خير دليل على ذلك. حقا لم يكن منظورهم لنظم الشعر أدبيا محضا، ولم يكن للغاية الإبداعية في حد ذاتها، وإنما كان وسيلة لتزكية مقولاتهم الروحية والوجدانية المتعلقة ببلوغ أرقى ما يمكن بلوغه من درجات الصفاء.

لقد كانت الصورة إذن إحدى أبرز الاهتمامات والقضايا الفنية في التراث القديم ممثلا بأقطابه الثلاثة: اللغويين والمتكلمين والفلاسفة[1]، فضلا عن الجهود الحديثة والراهنة، العربية منها أو الوافدة إلينا من مذاهب النقد الغربي.

إن معنى الصورة الذي نريد هنا قريب مما تصوره الجاحظ قديما عندما ذهب إلى أن "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2]، فمصطلح التصوير يحيل هنا إلى ثلاثة مبادئ: أولاها أن للشعر منهج خاص في تحديد المعاني والأفكار وصياغتها، وتكمن وظيفة هذا المنهج في إثارة الانفعال واستمالة المتلقي، وثانيها أن قوام أسلوب الشعر في الصياغة - غالبا - هو عرض المعنى بطريقة حسية، وهذا المبدأ يعادله في النقد الحديث مصطلح (التجسيم)، أما ثالثها أن هذا العرض الحسي للمعنى الشعري يقربه من مفهوم الرسم، إذ يجعله مماثلا له في طريقة التشكيل[3].

ينطوي الشعر على سر لا يدركه إلا الشعراء، "لذا اعتبر الصوفية الشاعر مصنوعا على عين الله... جسمه في الأرض، وقلبه في السماء يتسقط أخبار العالم العلوي الذي يمده بومضات إلهية بها يكون شعره نارا تهجم على الأفئدة بغير حجاب"[(4)]. ذلك أن الشعر حالة إبداعية تباغت الإنسان إثر تجربة انفعالية تعرض له أو موقف شعوري يتمثله فنا.

وقد جعل شعراء التصوف من الشعر مقام إشارة حيث لا يدرك المعنى إلا بالتماهي والمجاهدة والمكاشفة والتقلب وغيرها من اصطلاحاتهم التي تندرج ضمن أحوالهم ومقاماتهم. فهو لا يأتيك وإنما ترحل إليه، وينهل من التجربة الصوفية. فمنهم من عمد إلى شحن النصوص الشعرية بالمعتقدات والتصورات الدينية وقصدها لذاتها مثلما هي الحال مع ذي النون المصري والحلاج ابن عربي، ومنهم من خلبه أسلوب التعبير الصوفي ووجد فيه متنفسا يعكس رؤية غنية وتولد أسئلة تكشف عن العالم الخفي للإنسان واللغة والوجود، دون أن تتقيد بمعايير محددة أو تخضع لنظرية جمالية ما نحو ما نحا ابن الفارض وعفيف الدين التلمساني وبعض شعراء الحداثة.

وتعكس صلة الشعر بالتصوف العلاقة التي تربط بين الدين والفن (الأدب) وهي علاقة وثيقة جدا، لم تنقطع على مر العصور، لأن الدين والأدب فعاليتان إنسانيتان من حيث الممارسة والأداء، لا سبيل إلى نكرانهما مهما طرأت على حياة الإنسان من تغيرات وأحوال. إلا أن أحدهما قد يتقدم على الآخر في زمن ما، لكن تفاعلهما الدائم هو الأصل الذي لا مراء فيه. ولعل أوضح تجليات ذلك التفاعل بزوغ الأسطورة ثم ترعرعها بينهما، لتثري الفكر الإنساني في مرحلة من مراحل تطوره، وتبين عن حيرته في التردد بين الفاعليتين. وقد سبق أن قرر سيد قطب تلك الحميمية التي يتآلف تحت جناحها كل من الدين والفن، لما عرض نظريته في التصوير الفني في القرآن، ولا سيما في الجانب القصصي منه[(5)].

ولعل عرب ما قبل الإسلام كانوا على وعي بشكل أو بآخر بتلك العلاقة، وما يعزز ذلك نعتهم النبي (ص) بالشاعر تارة والكاهن تارة أخرى والساحر تارة ثالثة، والقرآن الكريم يلقي ضوءا على جوانب تلك العلاقة بين المجالات الثلاثة في معرض رد ذلك الاتهام ودحضه[(6)]. فسواء أكان هذا الإدعاء مشيرا إلى تسفيه الدعوة وصاحبها بنظرهم، أو إلى اللبس الحاصل في أذهانهم، فإنه يؤكد وجود العلاقة عند من ادعوا ذلك بسبب المعتقدات المتوارثة، والتقارب العملي بين

شخصية النبي والكاهن والساحر والشاعر وفق تصورهم.

ولا أتصور أن الأمر يأتي هكذا لمجرد التعريض بالنبي (ص) والتقليل من شأنه من خلال رميه بتلك الادعاءات، فالوقائع التاريخية تشير إلى المكانة المرموقة التي كانت تتمتع بها شخصية كل من الشاعر والكاهن والساحر في المجتمعات الغابرة بشكل عام. ولعل ما قيل عن المعلقات في الشعر الجاهلي وصلتها بالبيت العتيق يحدونا أيضا إلى التأكد من حقيقة هذه العلاقة.

ولا يمكن أن نفهم حقيقة الخطاب الشعري الصوفي إلا في إطار تمثل معادلة روحية طرفاها الإنسان (العابد) - الله (المعبود)؛ حيث يشد العابد رحاله الوجدانية للعروج إلى مستويات مقامية عدته في ذلك المجاهدات، ومقصده في ذلك بلوغ أسمى درجات الروحانية والانفراد بأنوار المحبة الإلهية التي تستمد نسائمها من سلم الأحوال.

ففي هذا الصدد مثلا نلفي المستشرق الفرنسي لويس ماسينيون - وهو من أهم الدارسين المعاصرين للحلاج - يتلمس ماهية الخالق عند الحلاج، أو العلاقة بين الخالق والمخلوق، أو بين اللاهوت والناسوت فيما يسميه بنظرية (هو هو)، وفيها نرى أنه: "على الرغم من تأكيد الحلاج تعالي فكرة الإله لم يكن يفهم من ذلك أن الإنسان لا يستطيع الوصول إليه، ومن التراث اليهودي - المسيحي الذي يقول بأن الله خلق الإنسان على صورته، استخلص الحلاج مذهبا في الخلق متناسبا مع مذهب التأليه: الإنسان القابل للاتحاد بالله"[(7)].

وتتحدد طبيعة الخيال الشعري لدى المتصوفة انطلاقا من جملة الصور التي يترسمونها لإفضاءاتهم الروحية، فأسلوبهم متذبذب يتراوح ما بين التقريرية والإخبارية حينا، والانفعالية الإنشائية حينا آخر، وسيأتي بيان ذلك فيما سنعرض له من شواهد، والتخييل يجد ممرات له عبر كثافة التعبير الانفعالي إذ يبعث الصور من مكامنها ويقدمها بين يدي الدلالة والفكرة، فيتحد الحسي بالمعنوي وتتمخض عن ذلك الصورة وكأنها كائن حي يشع بالحياة.

وينبغي لدى حديثنا عن الخيال الشعري الصوفي الذي يقترب إلى حد ما من خيال الرومانسيين أن نميز - على غرار ما ذهب إليه الشاعر والناقد الإنجليزي وردزورث - بين الخيال وبين الوهم، فالأول يمثل العدسة الذهبية التي من خلالها يرى الشاعر موضوعات ما يلحظه أصيلة في شكلها ولونها، في حين أن الثاني سلبي يغتر بمظاهر الصور ويسخرها لمشاعر فردية عرضية[(8)]. كما يتعين أن

نضع نصب أعيننا تمييز كولردج بين الخيال الأولي الذي يشترك فيه عامة الناس في معرفة عالمهم، وبين الخيال الثانوي الذي يمثل أداة الإبداع الفني، وهو أرقى ملكات البشر[9].

بما أن الصورة الفنية تجسيد للمعنوي في هيئة المرئي الحسي وإخراجه من حيز التجريد، فإن الخطاب الشعري الصوفي فضاء تتعايش فيه المادة والروح، وإن ظل يزعم أنه لا يحفل بالمادي. ولكن يجمل بنا أن نشير إلى أن احتفاله بالمادة لا يتحقق إلا في طريقة تقرير شعري لموقف روحي، ألا ترى قول أبي الحديد:

أهابك أن أقول هلكت وجدا   عليك وقد هلكت عليك وجدا

ولـو أن الرقـاد دنـا لطرفـي   جلـدت جفونـها بالـدمع جلـدا

فصاحب هذين البيتين يوجه خطابه إلى الله معبرا عن موقف انفعالي ينتابه حياله، وهو الهيبة من أن يبوح بفنائه في الوجد، ويستعير سلوكا ماديا لتوضيح شده حرصه على مغالبة الرقاد حتى لا يفوت على نفسه (لذة) الفناء التي تعد قيمة روحية، فشخص في صورة استعارية الرقاد وتمثله كائنا تحرك يدنو من العين وينأى عنها، كما جعل من الدمع جلادا لها إن حاولت أن تغفو. ولا يخفى ما في هذا الصنيع من سعي إلى المقاربة الصوفية بين ما هو مادي وروحي.

أما ابن الفارض فقد التمس في سياق عرض فضيلة الذكر التي يرطب بها الصوفية ألسنتهم ويزكون بها قلوبهم صورة السكر والنشوة، ومعلوم أن هذه الصورة إنما تتصل في حقيقتها المألوفة بمجالس الشراب والمنادمة الحسية، والذكر في لغة المتصوفة "أن تنسى ما سوى المذكور في الذكر، لقوله تعالى: (واذكر ربك إذا نسيت)... وقال بعض الكبار: الذكر طرد الغفلة، فإذا ارتفعت الغفلة فأنت ذاكر وإن سكت"[10]. وهو أيضا "الخروج من فضاء الغيبة إلى فضاء المشاهدة على غلبة الخوف أو لكثرة الحب"[11].

بيد أن المتصوفة درجوا على اصطناع اصطلاحات وألفاظ تستقي صور معانيها من موضوعات شتى، ويعد السكر من أوفرها لصوقا بالخطاب الشعري الصوفي، فالسكر لغة نقيض الصحو، وبالنظر إلى التماثل المعنوي نجده يحمل نفس الدلالة ولكن في مستوى آخر عند المتصوفة، فهو أن يغيب عن تمييز الأشياء ولا يغيب عنها، وهو كذلك غيبة بوارد قوي، واستيلاء سلطان الحال، ويكون باعثا للنفس على الطرب والالتذاذ، وهو أقوى من الغيبة وأتم منها، والسكر - فيما يرى الواسطي - أحد مقامات الواجد الأربعة إضافة إلى الذهول والحيرة

والصحو[12].

ويذكر السراج الطوسي من جملة الألفاظ الجارية في كلام الصوفية حالي السكر والصحو، فيما يقابل حالي الغيبة والحضور، بحيث أن الأولى تعني "غيبة القلب عن مشاهدة الخلق بحضوره، ومشاهدته للحق بلا تغيير ظاهر العبد"، خلافا للغشية التي هي أيضا شكل من أشكال الغيبة، ولكنها تتميز بتجليها في ظاهر العبد، في حين أن الثانية يقصد بها "حضور القلب لما غاب عن عيانه بصفاء اليقين"[13].

ولا يكون السكر في العادة (الواقع الحسي) إلا بشراب هو الخمر أو المدامة. والمدام والمدامة: الخمر، سميت مدامة، لأنه ليس شيءٌ يستطاع إدامة شربه إلا هي، وقيل: لإدامتها في الدن زمانا حتى سكنت بعدما فارت، وقيل: سميت مدامة لعتقها[14].

والشرب في تصور السراج الطوسي "تلقي الأرواح والأسرار الطاهرة لما يرد عبيها من الكرامات وتنعمها بذلك، فشبه ذلك بالشرب لتهنيه وتنعمه بما يرد على قلبه من أنوار مشاهدة قرب سيده"[15]، ولكن ذا النون المصري لا يربط الشرب بالخمر بل بالاغتراف من بحر المحبة[16]. وأما الشراب في نظر التهانوي العشق والمحبة والسكر والغياب عن الوعي[17]. فالمعنى الذي يلتقي عنده هؤلاء هو الارتواء من عذوبة الذكر وسائر الطاعات.

ولعل استعمال الشاعر لفظ (المدامة) لم يكن عفويا اعتباطيا، بل كان عن قصد في غالب التقدير، لأنه أراد أن حال السكر هذه تتصف بصفة الدوام، التي رأيناها في التحديد اللغوي. فالمتصوف على اتصال دائم بمعبوده (الحبيب) وهو دائم الذكر له حتى لكأنه يجد في ذلك ما يبعثه على النشوة والسكر، وحال المحبة الخالصة التي تستشفها من (ذكر الحبيب) تقتضي هذا السكر الروحي لأنه "غليان القلب عند معارضات ذكر المحبوب" كما قال محمد بن خفيف[18]، أو هو دهش يلحق سر المحب في مشاهدة جمال المحبوب فجأة، وهو حال شريف[19].

إن الذكر هو قوام المجاهدات الصوفية، بمعنى "طرد الغفلة، فإذا ارتفعت فأنت ذاكر وإن سكت"[20]، وهو أيضا: "الخروج من ميدان الغفلة إلى فضاء المشاهدة على غاية الخوف أو لكثرة الحب"[21]. فهو سلوك ذو قيمة روحية يلتزمه الصوفي ليبقى على صلة دائمة بالله عز وجل كما يلازم الثمل الخمرة ويطلب النشوة.

ثم يصف هذه المدامة وطبيعة الإناء الذي صبت فيه، فهو البدر والبدر هو القمر في حالة الامتلاء والاكتمال، ويرتبط ظهوره بالتقويم الهجري، حيث تكون ليلته الليلة الرابعة عشر، ولا يخفي ما تنطوي عليه دلالة البدر من قيم جمالية لدى العرب بخاصة، فكثير من الشعراء راحوا يشبهون محبوباتهم وممدوحيهم وسائر من يتوددون إليهم ويستجدون رضاهم بالبدر، فهذا عنترة يقول:

وقال لها البدر المنير ألا أسفري فإنك مثلي في الكمال وفي السعد

ويقول ابن الرومي:

كـان الثريـا علقـت فـي جبينـه وبدر الدجى في النحر صيغ له عقدا

ويقول البحتري:

بحر لكف المستميح المجتدي بـدر لعـين النـاظر المتأمـل

إن البدر عند ابن الفارض كأس لتلك الشراب التي ينتشي بها الصوفي، وتأتي هذه الصورة لتآلف بين مستويين من الحسن والجمال، أحدهما طبيعي (البدر) والآخر روحي (لذة الذكر).

وابن الفارض يربط تلك النشوة الروحية بالنشوة المادية، وهذا يتماشى مع الوظيفة البلاغية للصورة الفنية التي تقدم المعنوي المجرد في هيئة حسية، فجعل من البدر كأسا لمدامة الذكر، فكل من البدر والمدامة مدركان بالحس والمعاينة، والصوفي بعي ذلك بطبيعة الحال، وإنما كان هذا صنيعه حتى يجعل من فكرته وإفضائه التقريري قريب المأخذ من أذهان السامع (المتلقي)، فالتقرير هاهنا أقرب إلى المجاز منه إلى الحقيقة.

يواصل ابن الفارض في وصف حال النشوة هذه، ويأتي هذه المرة بتشبيه بليغ استغنى فيه عن أداة التشبيه، فنلفيه يشبه هذه المدامة وهي مصبوبة بالكأس بالشمس، وهذا صنيع تقليدي نمطي في أشعار العرب، شأن ما ذكرنا عن البدر فلطالما فتنوا بهذا المشهد الطبيعي الذي يمثل بالنسبة إليهم مظهرا من مظاهر توهج العظمة واتقادها ونصاعة الحق وشدة الوضوح، ولذلك ظلت هذه الصورة ماثلة في مخيلتهم الإبداعية، فهذا النابغة يقول في بيت صار شاهدا بلاغيا:

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب

وقال بشار في الغزل:

أهو الحبيب بدا لعينك أم دنت شمس النهار إليك فـي جلبابـه

كما يقول ابن المعتز:

يا سارق الأنوار من شمس الضحى يـا مثكلـي طيـب الكـرى ومنغصـي

فالمدامة عند ابن الفارض شمس، ولكن لنا أن نتساءل أنى يكون للبدر وهو كأس لها أن يشتمل عليها، بالنظر إلى حجم كل منهما؟ فالشمس أكبر حجما من البدر - كما يطالعنا علم الفلك - وفي القرآن الكريم: (فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر، فلما أفلت قال يا قوم إني بريءٌ مما تشركون)[22].

وهذا بعد أن تأمل في القمر وسفه ألوهيته التي كان يعتقدها قومه. وهنا يضعنا الشاعر أمام مفارقة الحجم، فلو فرضنا أن الشمس صبت في كأس البدر، لوجدنا أنها تفيض عنه لعدم إمكانية احتوائه إياها، بيد أننا نصل بهذا التحليل إلى مفهوم صوفي اتخذ له مصطلح الفيض، ليسهل إدراك سر المماثلة الفنية بين الفيض المادي والفيض الروحي.

ورد في كتاب التعاريف للجرجاني أن "الفياض: الواسع العطاء، من فاض الإناء إذا امتلأ حتى انصب من نواحيه، ومنه قولهم أعطاني غيضا من فيض أي قليلا من كثير...، الفيض الموت يقال فاضت نفسه"[23]. وتحدث عن ضربين منه: الفيض الأقدس عبارة عن التجلي الذاتي الموجب لوجود الأشياء واستعداداتها في الحضرة العلمية ثم العينية كما قال النبي (ص): "كنت كنزا مخفيا فأحببت أن أعرف". والفيض المقدس وهو التجليات الأسمائية الموجبة لظهور ما يقتضيه استعداد تلك الأعيان في الخارج فالفيض المقدس مترتب على الفيض الأقدس؛ فبالأول يحصل الأعيان الثابتة واستعداداتها الأصلية في العلم، وبالثاني تحصل تلك الأعيان في الخارج مع لوازمها وتوابعها.

ويعرف الصوفية الفيض فيما بينه عنهم التهانوي: "ما يفيده التجلي الإلهي، فإن ذلك التجلي هيولاني الوصف، وإنما يتعين ويتقيد بحسب المتجلي؛ فإن كان المتجلي له عينا ثابتة، غير موجودة يكون هذا التجلي بالنسبة إليه تجليا وجوديا، فيفيد الوجود، وإن كان المتجلي له موجودا خارجيا كالصورة المسواة، يكون التجلي بالنسبة إليه بالصفات ويفيد صفة غير الوجود كصفة الحياة ونحوها"[24].

فالتجلي الإلهي على هذا التصور إذن هو فيض روحي واكب مقام الذكر، ذكر الحبيب، بل كان نتيجة كسبية له، غمر أرواح الذاكرين وجعلها تترنح في سكر روحي. فقد وفق ابن الفارض إلى حد بعيد - بفضل وعيه النظري بأصول التصوف - في الملاءمة بين فيض الكأس (البدر) عن المدامة (الشمس)، وبين الفيض الصوفي الذي يتحقق في تجلي الذات الإلهية في قلوب المتصوفة التي

تضيق عن احتوائها نظرا لعظمتها المتناهية.

ولا يكتفي الشاعر بهذا التشبيه للخمرة بالشمس، بل يصف لنا هيئة هذه الشمس في حركتها وهي بين يدي هلال يديرها على المتنادمين كي يرتووا منها، وهذه أيضا صورة استعارية شخصت الهلال وشبهته بمخلوق حي له يدين يدير بهما قرص الشمس، وأثبتت له أحد لوازمه وهو فعل الإدارة.

وبعد ذلك ينتقل إلى صورة أخرى يضعها إلى جوار الصور السابقة، نستشفها من خلال قوله: (وكم يبدو إذا مزجت نجم) لتقصي أدبية الصورة. ونشير إلى أن مزج الشراب لغة: خلطه بغيره[25]، وقد تخلط الخمرة بالماء لتسويغ مذاقها ومفعولها. "وسمى أبو ذويب (الهذلي) الماء الذي تمزج به الخمر مزجا لأن كل واحد من الخمر والماء يمازج صاحبه فقال[26]:

بمزج من العذب عذب السراة   يزعزعـه الـريح بعـد المطـر

هذا المزج المادي الذي يقوم به شاربو الخمر يتمثله ابن الفارض، بأبعاده الحسية، ومن ثمة يسعى إلى استثماره في تشكيل ملامح صورته التي يجلي لنا من خلالها المعنى المقصود في هذا المستوى من الخطاب، وهو ممازجة هذا الفيض العارم من التجليات الإلهية لأذكار المريدين والعارفين وعامة طبقات الصوفية، والذي ينجم عن تفاعله، ذلك السكر الروحي الذي خيم على الأجواء.

ولكن لا ينتهي المعنى عند هذا الحد، إذا علمنا أن الشاعر يربط بين بروز النجوم وتلألئها بفعل المزج الذي أصاب المدامة، وبين بروز الزبد بعد مزج سائل الخمرة، ولكن هذا الزبد استحال إلى نجوم في الرؤية الصوفية، والتي يصطلح عليها المتصوفة بالطوالع. إن الطوالع جمع طالع، وهو من الفعل، طلع وتقول: طلعت الشمس والقمر والنجوم تطلع طلوعا ومطلعا ومطلعا[27] فالطلوع يختص من ضمن ما يختص بالنجوم، وهو كذلك الهلال، والطوالع عند أصحاب الفأل، ما يتفاءل به من السعد أو النحس بطلوع الكواكب أو النجوم[28].

ولا يبعد أن يكون الصوفية قد ربطوا معنى طلوع النجوم وسائر الكواكب بمصطلح الطوالع التي تعني أن "تطلع أنوار التوحيد على قلوب أهل المعرفة بتشعشعها، فيطمئن ما في القلوب من الأنوار بسلطان نورها، كالشمس الطالعة، إذا طلعت يخفى على الناظر من سطوة نورها أنوار الكواكب وهي في أماكنها"[29].

ويقول الحسين بن منصور الحلاج في هذا المعنى:

قـد تجلـت طوالـع زاهـرات   يتشعشـعن فـي لوامـع بـرق

خصني واحدي بتوحيد صدق　　　　ما إليها من المسالك طرق

فالسراج الطوسي ساق لنا مثالا عن هيمنة الطوالع أوحت له به الصورة الفلكية، مفاده أن نور الشمس يحجب عن الأنظار نور النجوم الأخرى دون أن تحيد عن مواضعها، وهو يقترب في هذه الرؤية مع الغزالي وابن عربي[30] ويذهب التهانوي إلى أن الطوالع أول شيء يتجلى على باطن العبد من تجليات الأسماء الإلهية، فتزين أخلاقه بنور الباطن[31]. وتتميز الطوالع على نحو ما بينه القشيري بدوام مكثها وطول وقتها، ونفوذ سلطانها كما تسعى لنسخ الظلمة، وتتوقف فاعليتها على خطر الأفول والزوال الذي يترصدها، فهي على هذا النحو حالة عرضية مؤقتة[32].

فابن الفارض يكني عن هذه الطوالع بالنجوم، التي هي ثمرة هذه المدامة الروحية المشعشعة والممزوجة، في مقابل الزبد في الصورة الحسية المادية الذي يكون علامة على تشعشع سائل الشراب. وتكمن براعة الشاعر في أنه لف صورة تمثيل النجوم بالزبد في صورة أخرى، تتمثل في كناية النجوم عن الطوالع، وهذا صنيع لا يأتيه إلا حاذق ماهر، ملك ناصية البيان، سيما وأن شاعرنا لا يطرق موضوعا من جنس المواضيع التي درج عليها سائر الشعراء كالغزال والمديح والفخر وغيرها...، بل هو بصدد الخوض في بيان موضوع خاص وهو حقيقة التصوف.

يستأنف ابن القارض في وصف تأثير هذه المدامة وأما أحدثته من نشوة روحية فيه وفي صحبه، ولكنه يلتفت هذه المرة إلى الحديث عن نفسه من دونهم:

ولولا شذاها ما اهتديت لحانها　　　　ولولا سناها ما تصورها الوهم

ونجده هنا يخلع على هذه المدامة رائحة، فيجعلها ذات شذا يستشعر بحاسة الشم، والشذا شدة ذكاء الريح الطيبة، والشذا أيضا: المسك[33]، فتلك الرائحة الذكية هي سر تعلق الشاعر بها، الذي دفعه إلى ارتياد الحانة وهي محل بيعها، والشذا عامل من عوامل النشوة الروحية.

ومثلما أضفى عليها تلك الرائحة الزكية، نجده أيضا يخلع عليها صفة النور، فهي مضيئة، والسنا من سنت النار تسنو سناء: إذا علا ضوءها، فالسنا: ضوء النار والبرق[34]، فهذا الضياء المنبعث من تلك المدامة هو الذي هيأ الوهم أو الذهن لتخيلها وتصورها، ولولاه لتعذر عليه ذلك، لأن الشيء إذا اكتفته الظلمة تبقى الإحاطة بأبعاده وملامحه وهيئته مستعصية على الإدراك.

ولعله يربط المعنى بالذي سبق أن رأينا لدى وقوفنا عند مفهوم الطوالع وما يوحي به من معنى طلوع أنوار التوحيد على قلوب العارفين، فمكمن الحسن والجودة فيها تشعشها وانبعاث النور والضياء منها.

بعد أن أتى ابن الفارض على وصف المدامة في ذاتها وموقعها من نفسه، ينحو في وصفها منحى آخر يرسم، من خلاله صورة لصنيعها في نفوس الناس بمجرد ذكرها: فهم لا يلبثون أن تصيبهم عدوى السكر والنشوة الروحية ما أن يلموا بخبرها المنتشر في الحي، فسكرهم لا إرادي وليس من محض اختيارهم، وإنما مما أحدثته من أثر بهم، لذلك فهم غير آثمين، ولا تثريب عليهم ما داموا لا يملكون حيلة في دفع أثرها في نفوسهم.

ولا يخفى ما في هذا التقرير الشعري من أداء فني أنزل تأثير الذكر - وهو قوام المجاهدات الصوفية - منزلة تأثير الخمر في شاربيها، بل نجده يجنح إلى المبالغة الفنية التي يفترض من خلالها تصعيد حدة الدلالة، فيجعل من مجرد ذكر هذه الخمرة بين الأهالي دون تناولها باعثا على سكرهم.

ثم إنها بمجرد أن تلوح بخاطر امرئ حتى تأخذ عليه مجامع قلبه، وتبعث فيه الأفراح والغبطة والطرب والنشوة، وتزيح عنه كثيب الهموم والأحزان والأسى:

وإن خطرت يوما على خاطر امرئ   أقامت بـه الأفـراح وارتحـل الهـم

إن في تكرار كلمة (خطر) مرتين، في صيغة الفعل تارة وفي صيغة الاسم تارة أخرى لما يؤكد على أن ابن الفارض إنما يشير هنا إلى الخاطر الذي يرد على القلوب والضمائر، كما يذهب إلى ذلك أغلب المتصوفة[35]، والخاطر عند السراج الطوسي "تحريك لا بداية له، وإذا خطر بالقلب فلا يثبت فيزول بخاطر مثله"[36].

ومعنى ذلك أنه خطاب يرد على الأنفس بشكل لا شعوري، قد يصدر عن الله سبحانه وتعالى فهو هنا خاطر لحق ويعد تنبيها، أو عن ملك وهذا يطلق عليه إلهاما ويعد حثا على طاعة، أو عن شيطان (عدو) ويسمى وسواسا ويكون تزيينا لمعصية، أو يتجلى في أحاديث النفس وهنا يقال له الهواجس ويكون التماسا للشهوة[37].

فعمد ابن الفارض إلى استحضار صورة ورود المدامة بالذهن، وسعى لتوظيفها لغاية وصف هذا الخاطر الذي يرد على قلب الصوفي، ولعله من قبيل الخواطر الصادرة عن الله عز وجل، لأن الذكر ههنا (ذكر الحبيب)، ووجه التماثل

هو شدة تعلق الذاكر بمحبوبه في الرؤية الصوفية، وشدة تعلق الثمل والمدمن بتعاطي المدام في موقف الشرب المادي. ولا يخفى ما ينطوي عليه مثل هذا الصنيع من جماليات وقيم فنية.

بيد أن طبيعة الصورة التي يستعيرها لتوصيف انشراح صدر الصوفي مادية (إقامة الأفراح به وارتحال الهم)؛ فالإقامة والارتحال في حقيقتهما حسيان، لا يصدران إلا عن كائن حي، أما الأفراح والأحزان فهي انفعالات تعكس جوانب من انطباعات الإنسان حالي الرضا والسخط، إلا أنها لدى المنظور الإبداعي للشاعر صور حسية ماثلة تنبض بالحياة، استدعتها الضرورة الأدبية لتجسيد مقولة صوفية، أشرنا إليها آنفا وهي حلول الخواطر- بشتى أوجهها - بالقلوب وارتحالها عنها.

إن الدهر بأكمله استهوته نشوة السكر بهذه المدامة، فارتوى منها واستنفدها تقريبا عن آخرها، ولم يبق منها غير حشاشة:

ولـم يبـق منهـا الـدهر غيـر   كأن خفاها في صدور النهى،

والحشاشة: روح القلب ورمق حياة النفس، وكل بقية حشاشة. والحشاش والحشاشة: بقية الروح في المريض[38]. لقد اقتضى النهج الفني أن يشخص الشاعر الدهر، ويجعله ينخرط ضمن هواة السكر الروحي، واستعار له ملكة النشوة.

بيد أن المغزى من استبقاء هذا النزر اليسير منها والذي يسمى أيضا الثمالة، له ما يبرره تبليغيا، حيث أنه يتصل بفكرة متداولة لدى المتصوفة وهي الإسرار، فالسر كما ورد في كتاب اللمع: "خفاء بين العدم والوجود موجود في معناه، وقد قيل: السر ما غيبه الحق ولم يشرف عليه الخلق..."[39]، ورجح القشيري والجرجاني أنها لطيفة مودعة في القلب كالأرواح في الأبدان، وهو محل المشاهدة، كما أم الروح حال المحبة، والقلب محل المعرفة، وذهب الهجويري في (كشف المحجوب) إلى أن السر إخفاء حال المحبة[40].

ولعل ذلك ما يفهم من قوله: "كأن خفاها في صدور النهى، كتم"، فالشيء الذي يكتم عادة هو السر، فلا محالة أنه يريد معناه لدى المتصوفة، سيما وأنه مدح هذا الخفاء بنسبته إلى صدور النهى، وأراد صدور أصحاب النهى؛ أي: أصحاب العقول، لأنها تنهى عن القبيح. وتذكرنا هذه الصورة المجازية بما ورد في القرآن الكريم: (واسأل القرية التي كنا فيها)[41]، والقصد: اسأل أهلها. ومعلوم أن كتم

المحبة محمود لدى الصوفية.

وكان شعراء التصوف ذووا وعي عميق في تخير أشكال صورهم حينما زاوجوا بين البعد الفني، والغاية الخلقية في جنوحهم إلى نزعة السكر الصوفية، فلعل الباعث الذي حدا بهم إلى ترسم معاني مقولاتهم من الحقل الدلالي للسكر (المدامة، الشرب، الشراب، الكأس، النشوة، الكرم...)، يتصل بانحراف المجتمع الإسلامي وانغماس أفراده في الترف والملذات وتعاطي الخمر التي نهى عنها الشرع، وذلك بفعل استقرار فئات هامة من المسلمين بشتى الحواضر والأمصار، واتصالهم بالأعاجم من مختلف الملل والنحل كالفرس والروم والهنود، وغيرهم، وتأثرهم بعاداتهم، مما جعل مظاهر التدين والتحلي بالأخلاق الإسلامية لديهم تشهد تراجعا ملحوظا، سيما إبان العصرين الأموي والعباسي وما تلاهما من عصور.

فلا يبعد أن يكون الصوفية قد انتبهوا لاستفحال هذه الظاهرة، ومن ثمة اجتهدوا في صياغة فنية لمعادل موضوعي من شأنه استدراك هذا الشرخ الذي أحدق خطره بصرح الأخلاق الإسلامية، وهكذا سعوا لاستدراج العامة واستمالتهم إلى الانتشاء والسكر بمدامة معنوية تتمثل في الذكر والمجاهدات والسماع، من شأنها أن تهذب طباعهم وترتقي بها إلى آفاق رحبة من السمو الروحي؛ فراحوا في أسلوب إغرائي ذكي يصفون هذه النشوة الدينية البديلة بما هو معروف من أوصاف الخمر وشاربيها حال سكرهم، وإلا فبماذا يمكن أن نعلل سر تعمقهم في وصف حال السكر سيما بعد أن نقف عند بيت ابن الفارض نفسه:

تهـذب أخـلاق النـدامى فيهتـدي   بها لطريق العزم، من لا له عزم

ويأتي بعد ذلك على إماطة اللثام عن حقيقة هذه المدامة، بناء على ما طلب منه، تلك الحقيقة التي حاولنا توضيحها والوقوف عندها في هذه الدراسة، فليست من جنس ما عهد من الشراب المادي المسكر، أي: ليست ماء سائلا وإن اشتملت على صفة الصفاء، ولا يبعث عليها هوى النفس، وإن كانت تتميز باللطف، ولا يكون مصير شاربها عذاب النار، بل هي نور يستضاء به لبلوغ أرقى المقامات والأحوال، وهي روح بلا جسم ولا شكل ولا رسم (لا مادية)، محببة لدى جميع الكائنات، إذ تؤثر الحديث عنها عما سواها. وبهذا كشف عن لغز هذا الشراب الروحي الذي يغترف منه كل من المريد والعارف والشيخ من أهل التصوف، بغية الوصول إلى حال المحبة وسائر الأحوال الأخرى نحو الخوف والرجاء والشوق والأنس والطمأنينة والمشاهدة وانتهاء إلى حال الفناء.

الهوامش:

1 - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 99 وما بعدها.
2 - الجاحظ: الحيوان، ج 3، ص 132.
3 - جابر عصفور: المصدر السابق، ص 257.
4 - علي آيت أوشان: الكتابة واحتجاب المعنى، قراءة نقدية في ديوان مجمع الأهواء للشاعر أحمد العمراوي، مقال مدرج ضمن موقع أنترنت.
5 - سيد قطب: التصوير الفني في القرآن، ص 143 وما بعدها.
6 - انظر، الآيات القرآنية التالية: الأنبياء (5)، الصافات (36)، الطور (29 - 30)، الحاقة (40 - 42)، الذاريات (52).
7 - انظر،

Louis Massignon : Kitab al Tawasin - Al Hallaj, Paris 1913.

8 - ينظر، إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة، ط. 2، بيروت 1959، ص 28.
9 - ينظر، المصدر نفسه، ص 150.
10 - الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، مركز التراث، عمان، ص 103.
11 - التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون، ج 2، ص 319.
12 - أنور فؤاد أبو خزام: معجم المصطلحات الصوفية، ص 99 - 100.
13 - السراج الطوسي: اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، ص 291 - 292.
14 - ابن منظور: لسان العرب المحيط، (مادة مدم).
15 / 16 - السراج الطوسي: المصدر السابق، ص 449.
17 - التهانوي: المصدر السابق، ج 4، ص 91.
18 - أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 100.
19 - التهانوي: المصدر السابق، ج 3، ص 162.
20 / 21 - أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 85 - 96.
22 - الأنعام، الآية 78.
23 - الجرجاني: التعريفات، مكتبة العقائد والملل، مركز التراث، عمان، ص 568.
24 - التهانوي: المصدر السابق، ص 1127.
25 / 26 - ابن منظور: لسان العرب، مادة مزج.
27 - المصدر نفسه، ج 8، ص 235.
28 - المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، ط. 31، بيروت 1991، ص 469.
29 - السراج الطوسي: المصدر السابق، ص 295.
30 - أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 114. وتعريف الغزالي موجود بكتابه (الإملاء على مشكل في إشكالات الأحياء)، أما تعريف ابن عربي فموجود بكتابه (الفتوحات المكية).
31 - التهانوي: المصدر السابق، ص 914.
32 - ينظر، أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 114.

33 - ابن منظور: لسان العرب المحيط، مادة (شذا).
34 - المصدر نفسه، مادة (سنا).
35 - أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 79 - 80.
36 - السراج الطوسي: المصدر السابق، ص 293.
37 - الكلاباذي: المصدر السابق، ص 90.
38 - ابن منظور: لسان العرب المحيط، مادة (حشش).
39 - السراج الطوسي: اللمع، ص 430.
40 - ينظر، أنور فؤاد أبو خزام: المصدر السابق، ص 97 - 98.
41 - سورة يوسف، الآية 82.

مرجعية النص الأدبي الوسيطي

من المقدس إلى المدنس

د. محمد قادة
جامعة مستغانم

المعتقد والخلفية التاريخية:

استطاعت الكنيسة وخاصة المذهب الكاثوليكي منها وعلى طيلة قرون عديدة أن تؤثر تأثيرا عظيما في كلّ الحياة الفكرية وليس غريبا أن يمتدّ هذا التأثير على تطور الفن والأدب بشكل عام انطلاقا من مبدأ أنّ الحياة الأرضية ليست إلا ومضة من ومضات الحياة السماوية، ومن هنا جاء عدم الاهتمام بالعالم المحسوس وسادت الكنايات والرموز الغامضة والأوهام على الفن عموما وكان هذا هو الطابع المميّز لفن العصور الوسطى. فظهر الأدب الكنسي في أناشيد وأشعار روحية وسير حياة القديسين والمسرحية الكنسية (الدراما) وكان يلاحظ الشيء نفسه في الرسم والهندسة المعمارية والموسيقى، واصطبغت هذه الأنواع من الفنون بالصبغة الكنسية (الدينية المحضة).

ففي بداية الأمر لم تعتبر موضوعات الفن والأدب في بداية العصور الوسطى إلا مقدمات عارضة منعزلة. ولم تشكل أحداثا بارزة في تطور الآداب عموما. وكان أحد الأسباب المباشرة في ظهور بعض هذه الملامح الأدبية في العرض الديني الكنسي وبطريقة غير مباشرة. ورغم قوانين الحصار والتحريم لم تنقطع هذه الممارسات في مجتمعات القرون الوسطى بفضل فرق المنشدين والجوّالين (التروبادور) والرواة والبانتوميم.

فبالنسبة للأدب الدرامي مثلا، فالمسيحية كانت تعتني أكثر من غيرها بإظهار الدراما، العالم والضمير البشري. إذ إنّ تاريخ البشرية في نظرها ليس مأساة تنتهي بالصليب وآلامه، والعالم عبارة عن مسرح لثلاثة مناظر، السماء (الفردوس) والأرض (ما بعد الخطيئة) والجحيم. أمّا الضمير البشري فموطن النزاع متجدد دائما بين الإنسان القديم الذي يحيا على الخطيئة الأولى والإنسان

الجديد الذي خلقه التعميد خلقا آخر. فالكنيسة هي التي وجدت فيها البشرية هذا النوع من القلق الذي تبحث عنه في الدراما.
ففي بعض الأعياد كانت الاحتفالات الدينية تتخذ لها طابعا دينيا بشكل واضح، وكان المصلون يقومون أحيانا ببعض الأدوار مثل عيد الميلاد الذي يصحب بحوار يتلى على باب الكنيسة وبسهرات الصليب التي تقام يوم الجمعة الكبيرة ومباركة شمعة الفصح ويوم السبت المقدس (السبت النور).

استطاع العنصر الغنائي أن يحتلّ مكانا هاما في الطقوس منذ عصر قديم جدّا (القرن الرابع للميلاد) فكان إنشاد المزامير (مزامير داود في التوراة) يتناوب الدور مع تلاوة النصوص، وكان المصلون يرددون الأجزاء الختامية في صورة جوقة، مع الحركات المنتظمة المنسجمة مع اللباس الخاص.

القرن الرابع الميلادي هو الذي أدخل عادة الإنشاد الشعري الفردي، وأناشيده اللاتينية هي التي اتخذها الشعر المسيحي نموذجا له طوال قرون عديدة ثمّ ابتدعت مقطوعات غنائية في صورة حوارات كالتي تقام في افتتاح عيد الفصح.

ومن خلال هذه البراعم الأولى للتمثيليات الصادرة عن الطقوس الدينية يمكننا أن نقول إنّ المسرحية الطقسية المكتوبة باللاتينية ولدت بالأديرة وأخذت تتطور إلى أن بلغت درجة من الارتقاء إلى مسرحيات دينية مثل نص ميلاد المسيح، ونص قيام عازار، ثمّ ظهر بعدهما نصان مهمّان في نهاية القرن 12 الميلادي هما: قطعة من القيامة، وتمثيلية آدم التي أصبحت جزءا لا يتجزأ من الطقوس الدينية الرسمية.

وتوجد هذه الأخيرة كمخطوط في مكتبة (تور) يرجع تاريخها إلى القرن 12 للميلاد، وقد وجدت خصيصا لكي تقدم في أعياد الميلاد في ميدان الكنيسة الخارجي. وتشتمل التمثيلية على ثلاثة أجزاء:

1- سقوط آدم وحواء.
2- مقتل هابيل على يد قابيل.
3- موكب الأنبياء لإعلان قدوم المسيح.

وعلى الرغم من أنّ هذا النص وما شابهه يبدو مفتقرا للوحدة ومفكك الأوصال إلا أنه ينطوي على فكرة تجعل منه وحدة لاهوتية. فهو يبدأ بالخطيئة الأولى وينتهي بالخلاص بعد المرور على مقتل هابيل الذي يعتبر الجريمة الأولى.
وفي السياق نفسه من التطوّر تحوّلت هذه الكتابات المقدسة إلى ما يعرف

بالأسرار في فرنسا، والمعجزات في إنجلترا، والمدائحيات في إيطاليا. تغرف موضوعاتها من الكتاب المقدس وسير القديسين، وقد عرفت نوعا من التأثر بالقصائد القصصية في مراحل متأخرة نوعا ما، والتي كان يؤلفها الشعراء المتجوّلون (Troubadours)، وقد تجلى هذا النوع من الكتابة ذات الطابع الشعبي في نصوص "سر الآلام" التي ألفها القس (أرنو جرسيان) عام 1450 م، ويعدّ هذا عملا ضخما - تمثيليا غنائيا - يتضمن مناظر واقعية هزلية أحيانا، يحتوي على 34574 بيتا من الشعر وعلى 224 شخصية، وينقسم إلى أربع مراحل: - الخلاص، - حياة المسيح، - الآلام، - البعث.

فالخروج عن النصوص الدينية المحضة لم يكن بالشكل القطعي الذي ينفي كلّ مسحة مسيحية عن النصوص الأدبية عامة، فقد أثيرت موضوعات ذات أهمية بالغة في حياة الإنسانية. لأنّ الدّين في هذه الحالة لم تكن وظيفته المثلى إلا تغذية الصراع الميتافيزيقي وبعث الذات الإنسانية للانسحاب إلى قاع ذاتها مؤسسة بذلك وعيا وموقفا متكاملا. فأصبحت موضوعات العزوف، الحب، الشرف، الوفاء والحرية من القضايا التي تعالج بتفاصيلها الدقيقة وإلا كيف يمكن الحديث عن الأدب الرومانسي عند الغربيين؟ أو بالأحرى ما هي مصادره؟

فليس العزوف إلا طورا للتأمّل، طورا حنينيا عابرا، ومن هنا بالضبط نجد أنّ الأدب يبحث عن قفزة نوعية متقدمة آخذا في بحثه عن حرية أرفع من تلك التي انتهت إليها المسيحية، قدره في ذلك ليس الانسلاخ عن الدين بقدر ما هو امتداد وتكملة له. "هذا الصمت الحزين، هل يبشرني بخالقي؟ قاتم غلافه كذاته إذ بعز وفي وحده أستطيع الاحتفاء به" (شيلر). "وهذه الفراغات اللامتناهية تخيفني" (ب. باسكال).

من الحتمية القدرية الوثنية إلى الحتمية القدرية المسيحية:

فإذا كان للفكر الكنسي في الفترة المبكرة من العصور الوسطى موقع مؤثر في التفكير الاجتماعي، لكن الأدب المعبر عن هذا الفكر، أو ما يسمى - بالكتابة المقدسة - وكلّ ما يشبهه من أدب الطقوس الدينية، لم يكن يشكل أدبا قوميا ولا أساس له بالمعنى الحقيقي للأدب القومي، فتلك الكتابة الكنسية لم تكن أدبا فنيّا، بل كان أدب توحيد - قصري- يعرقل التطور الخاص للآداب القومية. ذلك أنّه كان يسعى بكلّ الوسائل إلى تأكيد فكرة الحتمية القدرية للواقع وفكرة ثبات هذا الواقع كقدر لا مهرب منه، وبهذا يكشف ذلك الأدب ليس عن فكرة الكنيسة فقط بل وعن

سعيه لتأكيد الواقع الإقطاعي للقرون الوسطى كوضعية حتمية أبدية. يضاف إلى هذا، أنّ هذا الإنتاج قد فرض عليه أن يكتب ليس باللغات القومية، بل بإحدى لغتي الكنيسة في العصور الوسطى: اللاتينية أو البلغارية القديمة (لغة الكنيسة الأرثوذكسية). ولا يستثنى من ذلك إلا بعض الآداب التي وصفت رحلات الحج إلى البيت المقدس والتي تنطوي على بعض ملامح الأدب القومي بالرغم من سيطرة ذهنية الكنيسة الإقطاعية عليه.

ولم يكن ذلك الأدب الوحيد في العصور الوسطى، فقد وجد إزاءه أدب دنيوي - ليس بالمعنى الأخلاقي- يعكس مضمونه العام بعض خصائص الأدب القومي. وكان هذا أدبا بطوليا تاريخيا معبرا عن حركة تكوّن القوميات الحديثة بقيادة الفئات الطليعية من مالكي الأرض. وأغلب ذلك الأدب اتخذ شكل ملاحم لمؤلفين مجهولين، ومن أشهر نماذجه: أغنية "رولاند" الفرنسية، أغنية عن "السيّد" الإسبانية، وحكاية "فوج إيفروف" السلافية. وتشكّل هذه الكتابات الغنائية مصدرا قصصيا يؤسس للكتابات النثرية كالملاحم والروايات...

الخروج عن الإطار الديني:

وفي القرن 12 و13 الميلاديين ظهر أدب مغامراته الحب والفروسية التي تميّزت بأجوائها الدنيوية، وامتاز بعضها بروح مرحة تعكس ذوق وذهنية الفئات الدنيا وميلها إلى نقد الطبقات المسيطرة.

وهذه النماذج الأخيرة تنطوي على ملامح إنسانية مبكرة بل فترة ما قبل تبلور النزعة الإنسانية في عصر النهضة وبعده. كما أنّ هذه النماذج مع الملاحم القومية البطولية تشكّل أساس الآداب القومية التي ستظهر في آخر العصور الوسطى وصدر عصر النهضة في إيطاليا.

ففي مجرى تطور هذا النوع من الإبداع الأدبي ذي المواضيع الواقعية - بهذه الدرجة أو تلك - تبلورت تدريجيا النظرة الإنسانية لدى الأدباء وكان ذلك كله الأساس الذي قامت عليه تشكّل الملامح المميّزة للآداب القومية، ويظهر تنوعها مقابل رتابة الأدب الكنسي.

وأحسن نموذج معبر عن هذه السمات القومية والنزعة الإنسانية لآخر العصور الوسطى، عمل دانتي (Dante) "الحياة الجديدة" الذي يقدم لنا في الوقت ذاته نموذجا لتداخل المراحل.

إنّ عمل دانتي "الحياة الجديدة" يكاد يكون مكرّسا لموضوع الحب، لكن

دانتي يخطو به إلى الأمام، فهو يستشعر مقاييس الطهر والعفة كصفتين تبدوان في الأدب الكنسي أساس الصورة النموذجية للسيدة العذراء، مسبغا عليها طابع الأنانية (طابعا إنسانيا) يجعل المرأة أقرب إلى صورة حبيبات الفرسان في الشعر البروفانسالي والتروبادور من ناحية، وهو من ناحية أخرى يعنى في عمله هذا عناية شديدة بوصف المشاعر الإنسانية وتحليلها تحليلا على درجة من التركيز تجعل من هذا العمل أحد النماذج المبكرة للرواية النفسية قبل ظهورها في الآداب الأوروبية في عهود لاحقة.

إنّ شدة عناية دانتي بالشخصية الإنسانية ومشاعرها تجعل منه ليس فقط ممثلا لإنسانية العصور الوسطى، بل وممهدا لعصر النهضة المبكر. وبهذا يقدم أدب داتني نموذجا لتداخل المراحل والعصور الأدبية، ومؤكدا فكرة أنّ جذور أيّة مرحلة تمتد في المرحلة السابقة.

وهنا يجب أن نؤكد حقيقة أنّ دانتي لم يكن حالة شاذة تقع خارج التاريخ الفعلي لمجتمعها، بل إنّ اشتراك دانتي في الصراع السياسي الذي نشب بين سلطة إقطاع العصور الوسطى والبورجوازية التجارية الناشئة، وتعرضه للنفي المؤبد نتيجة مواقفه الراديكالية، إنّ كلّ ذلك يؤكد حقيقة أنّ الظاهرات الأدبية العامة ليست إلا نتاجا مباشرا أو غير مباشر لما يجري في الحياة ذاتها.

ضروري هنا أن نشير إلى سمتين أساسيتين في إنسانية آخر القرون الوسطى وفترة من عصر النهضة من خلال أدبها. أنها كانت فردية ذاتية النظرة. افتقارها وافتقادها النظرة التاريخية. وهي بهذا تتميّز عن آداب القرون اللاحقة التي قامت فيها النظرة الإنسانية على فهم أعمق لوجود الإنسان الاجتماعي، وفهم متطور لتاريخية الوجود الاجتماعي ذاته. أي تطوره المتواصل المادي والروحي، ما منح التيار الإنساني في الأدب مضمونا يتجاوز حدود البلدان والطبقات الاجتماعية.

لكنّ الهام في إنسانية آخر العصور الوسطى هو أنّها مهّدت للاتجاه بالأدب نحو الاهتمام بالحياة الإنسانية المادية والروحية وتنوعها اللامحدود ممّا سنلحظه حتما وبالنتيجة في نماذج عصر النهضة المبكر محافظة بذلك على كثير من ملامحها الروحية التي تتشكّل منها الموضوعات والمضامين الأدبية ذات البعد الإنساني.

ويلاحظ على الأعمال الأدبية المتأتية فيما بعد أنها لم تخلو من التأثيرات

المسيحية سواء بالنفي أو الإثبات وحتى النصوص التي مارست الأفكار الفلسفية واعتنت بالقضايا الإنسانية بعيدة عن مراعاة الأسلوب الأدبي الذي تصاغ به هذه الكتابات، وهذا دليل آخر على أن الأثر الرومانسي الناتج عن تفاعل الدين والممارسة الأدبية شكل بدوره خلفية وإطارا فكريا لنهوض مذاهب أدبية كبرى حاولت التغلغل في أعماق الذات البشرية والبحث عن المرتكز الأساسي والصحيح لقيام الروح في أسمى تجلياته، الأمر الذي لا يتحقق إلا بفضل العودة إلى الوازع الديني.

المصادر:

1 - شيلر: دروس في التربية الجمالية.
2 - أغنية رولاند.
3 - ملحمة السيد.
4 - أرنو جرسيان: سر الآلام.
5 - دانتي: الحياة الجديدة.

الشعر الديني عند محمد العيد آل خليفة

الشارف لطروش
جامعة مستغانم

يعد محمد العيد آل خليفة من رواد الشعر العربي الحديث، ومهما اجتهدنا في تبيان أهمية شعره فلن نقول أكثر مما شهد به رئيس العلماء وشيخ الأدباء البشير الإبراهيمي (ت 1965 م) الذي قال: "رافق شعره النهضة الجزائرية في جميع مراحلها، وله في كل نواحيها، وفي كل طور من أطوارها، وفي كل أثر من آثارها - القصائد الغر، والمقاطع الخالدة، شعره - لو جمع - سجل صادق لهذه النهضة وعرض رائع لأطوارها"(1).

وكان محمد العيد جديرا بكل ما نال من ألقاب تدل على رسوخ القدم في ميدان الشعر، فقيل عنه شاعر النهضة الجزائرية وشاعر الشمال الإفريقي. وخير دليل على صحة هذه الأوصاف تلك الحياة الصاخبة التي عاشها، وكانت نابضة بالشعر والجهاد الفكري، والتي ترجم معظمها تراثه الشعري المبثوث في ديوانه الذي حوى مائتي نص شعري أغلبه قصائد طوال، كان فيها محمد العيد من أقوى الشعراء الجزائريين "تمثيلا للشعر العربي الصميم في صياغته ونظمه"(2).

وقد جمع قصائد الديوان أول مرة تلميذه أحمد بوعدو سنة 1952 م، وتم طبعه سنة 1967 م، ولكن الأستاذ محمد بن سمينة كشف عن قصائد للشاعر لم تنشر، جمعها من الصحف الوطنية القديمة، ومن النسخة المخطوطة من ديوان الشاعر، ومن أسرته ومعارفه، وهي بذلك تكملة واستدراك على الديوان، ونشرها في كتاب وسمه بـ (العيديات المجهولة)(3).

وكان الشاعر محمد العيد ينطلق في شعره من أربع كليات هي: الوطن والعروبة والإسلام والإنسانية، فكان سجلا أمينا لأحداث الوطن الصغير والكبير على السواء، ومعبرا عن آمال الأمة وآلامها، ولا تكاد تخلو قصيدة من الطابع الديني حتى في القصائد الذاتية وقصائد الرثاء والوصف.

وإن الحديث عن شعر محمد العيد يقودنا إلى الحديث عن الشعر الديني الجزائري الحديث الذي امتاز بتنوع الموضوعات، وغزارة الإنتاج، وكان له دور

كبير وخطير في الساحة الأدبية والروحية والسياسية الجزائرية، حيث إنه يمثل قسما كبيرا من الشعر الجزائري الحديث، ونميز فيه ثلاثة اتجاهات هي: الشعر الصوفي، والشعر الإصلاحي، والشعر الديني الملحون.

والملاحظ أن الشعر الصوفي كان في أغلبه مدائح نبوية وتوسلات بالرسول والصحابة والأولياء، وقد تجلى هذا الاتجاه بوضوح بعد تعرض الجزائر لحملات الدول الأجنبية، وبخاصة الحملات الإسبانية، وقد عمل الأتراك العثمانيون أثناء وجودهم في الجزائر على تشجيع هذا اللون من الشعر و"وجد من الشعراء من يكتب قصة الرسول كاملة منذ ولادته حتى وفاته، أو يتحدث عن معجزاته آو يصف جماله الظاهر والباطن، ويشيد بنبوته وأخلاقه، بل من الشعراء من أرخ لغزواته وتحدث عن صحابته وأهل بيته وآثاره وفضائله... بل وجدت كتب معظمها صلوات على النبي ليس فيها من الشعر قليل أو كثير"[(4)].

وقد دأب هؤلاء الشعراء على نظم قصائد المدائح كلما حل شهر ربيع الأول، وكان مدح الدايات في العهد التركي مختلطا بمدح الرسول والتوسل به، ومن المؤكد أن الاستعمار الفرنسي عمل على تشجيع هذا الشعر لأنه لم يشكل خطرا ولا تهديدا على وجوده.

وأما شعر الاتجاه الإصلاحي فقد ظهر بظهور الفكر الإصلاحي الذي بدأ يتبلور قبيل الحرب العالمية الأولى، وبرز بشكل واضح بظهور جريدة المنتقد عام 1925 م "وهي أول صحيفة رفعت شعار الفكر الإصلاحي... وأعلنت عن هويتها التي تتمثل في الرجوع إلى الماضي العريق فكرا وثقافة وتراثا"[(5)].

وكان شعراء الإصلاح يتأملون واقع المجتمع والأمراض التي شاعت فيه، واجتهدوا في علاجها عن طريق الدين وقيمه، وسلكوا أسلوب اللوم والتقريع أحيانا والسخرية والتهكم أحيانا أخرى، وأعلنوا رفضهم إهمال المرأة والأطفال ودعوا الناس إلى التوبة والرجوع إلى الله، كما دعوا إلى رفض الفكر الغيبي الذي لا سند له من الكتاب والسنة، وتكررت في أشعارهم كلمات النهضة والتقدم والإصلاح والعصر الجديد، وكان الجامع بينهم المبدأ الذي يقول: "الإصلاح يبدأ من الدين وينتهي به"، ولم يعد شعرهم مدحا فقط لصاحب الرسالة الإسلامية بل حمل الهم الاجتماعي للشعب إضافة إلى القيم الروحية والتربوية التي كان يدعو إليها.

وكان بين التيارين الشعريين الصوفي والإصلاحي معارضات ومجادلات شبيهة بشعر النقائض الذي شاع في العصر الأموي، ولكن الشاعر محمد العيد لم

يشارك في تلك المجادلات قط. وأما أصحاب الشعر الديني الملحون فكان عددهم كبير، وكانت قصائدهم تقترب من الفصاحة، وكان فيها المديح والنصائح والحكم والنقد لأحوال المجتمع والتصرفات الغريبة عنه، ولكنه لم يراع الإعراب والقواعد في نظمه.

والشعر الديني عند محمد العيد يمثل أغلب شعره، وهو شعر إصلاحي، والإصلاح سمة غالبة على شخصيته، وهو في شعره لم يتناول قضايا فلسفية أو عقلية مجردة، كان يقتبس من القرآن الكريم والسنة النبوية، ويوظف التاريخ الإسلامي المشرق، وبعض مواقف أعلامه ورجاله في الرسالة التي يحملها والقضايا التي يدافع عنها، وفي شعره نجد التمجيد للشهادة والشهداء، وذلك في أكثر من قصيدة، ومنها قصيدة (وقفة على قبور الشهداء)[6]، والتي يقول فيها:

رحــم الله معشــر الشــهدء	وجـزاهم عنـا كـريم الجـزاء
وسـقى بـالنعيم مـنهم ترابـا	مسـتطابا مقطـر الأرجـاء
هذه فـي الثـرى قبـور حـوتهم	أم قصور تسمو على الجوزاء

والابتهال إلى الله: وله في هذا الموضوع عدة قصائد وكثير من الأبيات أهمها قصيدة (فاتحة ثناء وابتهال)[7]، وفيها يقول:

حمـدتك باللسـان والجنـان	وحمدك غرة النعم الحسان
وباسمك ابتدي وعليك أثني	مما أثنيت في السبع الثـاني
فأنـت موفقي للخير فضـلا	وأنـت معلمـي قـول البيـاني

والاحتفاء بالأعياد والمناسبات الدينية، كالمولد النبوي الشريف وشهر الصيام والحج وغيرهم، وفي هذا المقام يقول صالح خرفي: "يحلق محمد العيد في الأفاق البعيدة للرسالة السماوية والمواقف البطولية لظهور الإسلام، والتركيز في حياة محمد صلى الله عليه وسلم على جانب الجهاد، والوقوف مليا عند فتوحاته، وتلك هي مطامح الشعب الجزائري، وهو يعاني من التحكم الأجنبي"[8].

ومن تلك المناسبات التي احتفي بها محمد العيد وخلدها بشعره في عدة قصائد ذكرى المولد النبوي الشريف ومنها قصيدة (سلوا التاريخ)[9] التي تجاوز فيها الحديث عن الذكرى إلى الدعوة إلى الاستقلال والتحرر من نير الأجنبي.

وفي مباركة أعمال وفود الوعظ والإرشاد وتحية أهل العلم والعلماء نقرأ له عشرات القصائد والمقطوعات، ومنها (قصيدة تحية العلماء)[10] التي يقول فيها:

طلعـتم علينـا كالكواكـب فـي الـدجى	وسـرتم إلينـا كالسـحائب فـي الجـدب

بسطنا لكم منا قلوبا حفية فدوسوا عليها لا تدوسوا على
وقمنا وللآذان منا إصاخة إليكم فهاتوا من حديثكم العذب

وفي الرد على أعداء الدين له عدة قصائد منها قصيدة (هذيان آشيل)[11]، وأشيل أحد غلاة الاستعماريين في الجزائر، وقد كتب عدة مقالات في إحدى الجرائد المتعصبة تحامل فيها على الإسلام والمسلمين، فكان رد الشاعر قائلا في تلك القصيدة:

هيهات يعتري القرآن تبديل وإن تبدل توراة وإنجيل
قل للذين رموا هذا الكتاب بما لم يتفق معه شرح وتأويل
هل تشبهون ذوي الألباب في خلق إلا كما تشبه الناس التماثيل

وفي الحث على الإعلام الرسالي الهادف (الذي يحمل رسالة الدين والأمة) له قصيدة (تحية جريدة السنة)[12] التي يقول فيها:

تحر أساس العدل إن كنت شائدا فما كان طاغ قائم الركن سائدا
تنفس فجر الحق حولك صادقا أغر فما غر العيون الرواقد؟
ويا أيها الداعي إلى الله لا تهن ولا يك في البأساء صبرك نافدا

وكان لمحمد العيد حوليات شعرية اعتاد إلقاءها في المناسبات الخاصة بجمعية العلماء، وفيها تنويه بالقيم السامية للدين الإسلامي، وتغن بالعلم والعلماء. ويلتفت الشاعر إلى تاريخ السلف الصالح فيذكر بخصالهم، ومن ذلك انتهازه لمناسبة إسلام شاب فرنسي يدعى (نبوا) وتسمى بعد إسلامه (علي سليمان) فنظم قصيدة (تحية المسلم الجديد)[13]. وراح يبين فيها مكانة سلمان الفارسي، وصهيب الرومي، وبلال الحبشي في الإسلام، وندد بموقف بعض الشباب الذين غرهم بريق الحضارة الغربية، وفيها يقول:

زفت إليك عرائس الإلهام فطرحت عنك بوالي الأوهام
وبحثت في الأديان بحثا منصفا فجنحت بعد البحث للإسلام

وفي شعره دعوة إلى التفاؤل والصبر حيث يقول في قصيدة (كن قويا)[14]:

حثك المجد فاعتن واكسب المجد واقتن
لا تقل مشعلي خبا واحتوى الليل مسكني
لك في الأرض راحة من جنى الخلد تجتني
واجعل الصبر ديدنا إنه خير ديدن

وأما اليأس والكآبة فليس لهما مكان في قلبه، بل إنه حاربهما في عدة

مناسبات منها قوله في قصيدة (أبا المنقوش)[15]:

ما في الجو من غيم كثيف وإن طال المدى فإلى زوال
وقل لابن الجزائر كن صمودا فنصر الله للبأساء تالي
تحد الأقوياء بكل صبر ووال الاحتجاج ولا تبال

وكان للشاعر أمنيات جليلة، فهو يتمنى العيش حرا في بيئة خالية من الحقد والخطايا، وأداء فروض الحب والطاعة لله وحده حيث يقول[16]:

ليتني كنت سائحا موطني البيد ولبسي المسوح والأهدام
وطعامي النبات من كل نوع ومبيتي الكهوف والأكام
وسميري النجوم والطير فيها وعشيري الوعول والآرام
وجهتي للذي هداني وقصدي وصلاتي لوجهه والصيام

وقد علق أبو القاسم سعد الله على الأمنية التي تضمنتها الأبيات السابقة فقال: "إنها أمنية تذكرنا بأساطير الفلاسفة المتصوفين، وتحضر إلينا صور العشاق العذريين الذين يجدون في الخلاء والمناجاة متعة الروح الظائمة حيث يسمعون همسات الأحبة تناجيهم عن قرب تارة وعن بعد تارة أخرى، وهم مع كل همسة ومع كل طيف يزدادون شوقا، ويتحرقون لإشراقة الوجه الحبيب"[17].

وقد طرق الشاعر موضوعات أخري دينية تتعلق بأمور العقيدة حارب فيها أمراض التردد والإلحاد وكشف أباطيل المستشرقين، وموضوعات تربوية. وفي موضوع المرأة الذي خاض فيه الكتاب والشعراء والمفكرون كان لشاعرنا رأي برز في كثير من الأبيات، وفيه دعوة إلى التعفف والتعلم في البيت والمدرسة، وفيه تشنيع صريح بالرذائل والانحرافات. ونقرأ في شعره نظرته للحياة والموت وهي نظرة لا تحيد عن تعاليم الدين، والتي يرى فيها أن الحياة ما هي إلا طريق شائك حيث يقول في قصيدة (في ظلال الخير)[18]:

والعيش ما العيش سوق مالؤها سلع فاحسنوا التجر فيها واصطفوا
والموت ما الموت عقبى العقبيات أفضى إليه عداه السعي وانقطعا
من مهد المهد شق اللحد في نظري للعقبيات ومن سمى الوليد نعى

ويقول أبو القاسم سعد الله عن هذه الأبيات: "وتذكرني هذه الأبيات بقصيدة المعري الخالدة التي أولها:

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيه صوت النعي إذا قيس بصوت البشير في كل ناد

ويبدو التجاوب واضحا بين الشاعر والمعري في أكثر نظراته الفلسفية التي نحن بصددها"[19]. وللشاعر محمد العيد شعر صوفي مجرد يقول عنه أبو القاسم سعد الله: "في زهده تظهر بساطة أبي العتاهية وتسامي ابن الفارض وتحرر الغزالي وابن تيمية"[20].

وإذا وازنا بين شعره الديني وشعر الأمير عبد القادر نجد شعر الأول أغزر وأطول نفسا، طابعه إصلاحي اجتماعي في أغلبه بينما شعر الأمير أغلبه من الشعر الصوفي الخالص حيث المصطلحات والصور والرموز الصوفية تبدو بكل وضوح وجلاء. وفي المديح يختلف محمد العيد عن الشعراء الآخرين وله أسلوب يقول عنه عبد الله الركيبي: "هو أسلوب يتفق مع النظرة الجديدة لسيرة الرسول فيدخل الشاعر في الموضوع مباشرة بلا مقدمات غزلية أو دون ذكر للشوق لأن الغرض هو تبيان سموّ الرسالة وعظمتها"[21].

الهوامش:

1 - محمد العيد آل خليفة: الديوان، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر 1967، ص (ي).

2 - محمد مصايف: فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر، ط. 2، الجزائر 1981، ص 6.

3 - محمد بن سمينة: العيديات المجهولة، موفم للنشر، ط. 1، الجزائر 2003.

4 - عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر، الجزائر 1981، ص 48.

5 - المرجع نفسه، ص 559.

6 - ديوان محمد العيد آل خليفة، ص 435.

7 / 14 - المصدر نفسه، ص 379.

15 - المصدر نفسه، ص 425.

16 - المصدر نفسه، ص 178.

17 - أبو القاسم سعد الله: شاعر الجزائر محمد العيد، ص 100.

18 - محمد العيد آل خليفة: الديوان، ص 255.

19 - أبو القاسم سعد الله: المرجع السابق، ص 104.

20 – نفسه.

21 - عبد الله الركيبي: الشعر الديني الجزائري الحديث، ص 89.

الرؤيا الصوفية للعالم والحياة الإنسانية

في "النبي" لجبران خليل

سعيد مكروم
جامعة مستغانم

لا شك أن كتاب "النبي" الذي ألفه جبران باللغة الإنجليزية هو رائعته الخالدة إلا أن روعته هذه لا تكمن في أسلوب تعبيره بقدر ما تكمن في مضمونه الديني أي أن قيمته ليست فنية بقدر ما هي دينية. ويعزو ذلك خليل حاوي إلى "استرسال لا ضابط له يفسح المجال للوعظ وإبداء الملاحظات"[(1)].

وإذن فما يهما من كتاب النبي هو أسلوب رؤياه للإنسان والحياة والكون. ولقد أبدى فيه جبران نزعة توكيدية شديدة للحياة فتجاوز فرديته الضيقة إلى انفتاح واسع على الحياة الإنسانية. فقد صار الآن يمتلك "منتهى القوة على الضبط الذاتي"[(2)]. وهي القدرة التي مكنته من الانتصار على نظرته التشاؤمية القاتمة التي كانت تعيقه من قبل عن فهم ذاته الجوهرية. وانتقل بذلك إلى رؤيا أكثر شمولا ونضجا وحيوية تجاه العالم. ويعتبر هذا الإنجاز الجبراني على صعيد معرفة الذات والعالم منتهى الجهد الروحي الطموح إلى الخلاص الشامل. وهو مجهود روحي ضخم أكسبه تلك القدرات الإدراكية العليا التي يمتلكها الصوفي، ذلك الإنسان الذي تجاوز مستويات المعرفة الدنيا من حسية وعقلية إلى مستوى روحي سام. وكان من نتائج ذلك كرزه بالمحبة الإنسانية الشاملة.

ولا يعني ذلك ضمور الإحساس الفردي عنده بل إن كفاحه من أجل الحياة كان يتطلب منه التوفيق بين نزعته الفردية وانتمائه الإنساني، وهو ما فرض عنده تأزما فكريا طوال مراحله السابقة جسدته رؤياه اللاانتمائية، لكنه بوصفه فنانا مبدعا استطاع تجاوز هذا المأزق الفكري (الاغتراب) بفضل صوفيته الرؤيوية التي غدت عنده دافعا روحيا فعالا على السمو والارتقاء. وتساعدنا نظرية (أوتو رانك) في "القوة من أجل النمو" على فهم النحو الجبراني في الخلاص إذ يعتبر "أن الصراع الأساسي في الإنسان هو بين الرغبة في الوحدة الاجتماعية والحاجة

لأن يصبح مستقلا أو منفردا. فالشخص الأكثر نجاحا في تجميع هاتين النزعتين المتعارضتين معا هو (الفنان) لأنه من المفروض أن يشارك في العمل المبدع الذي يكون فيه واحدا مع الناس الآخرين ويظل في نفس الوقت فردا مستقلا متميزا"[3].

لكن إذا كان هذا النوع من التوافق يحدث تلقائيا عند كل فنان مبدع بغض النظر عن موقفه الفلسفي من المجتمع، فإنه عند جبران مرتبط فضلا عن ذلك بقابليته على قول "نعم" للحياة الإنسانية. وهو يعترف في رسالته إلى "ميّ" بأن كتاب النبي ما كان ليعرف النور لو بقي هو سجين ذاته الفردية، سجين مشاعره السلبية تجاه الواقع الإنساني، وإنما "النبي" هو حصيلة نظرة جديدة إلى الحياة الإنسانية، قوامها الحب والرغبة في الاتصال بالآخرين من أجل الخير العام إذ يقول: "إنما النبي يا ميّ أول حرف من كلمة... توهمت في الماضي أن هذه الكلمة لي وفيّ ومني، لذلك لم استطع تهجئة أول حرف من حروفها، وكان عدم استطاعتي سبب مرضي بل وكان سبب ألم وحرقة في روحي. وبعد ذلك شاء الله وفتح عيني فرأيت النور ثم شاء الله وفتح أذني فسمعت الناس يلفظون هذا الحرف الأول، شاء الله وفتح شفتي فرددت لفظ الحرف: رددته مبتهجا فرحا لأنني عرفت للمرة الأولى أن الناس هم كل شيء وأنني بذاتي المنفصلة لست شيئا"[4]. ذلك أن النبوة في بعدها الرسالي لا معنى لها بدون قبول الآخر والاتصال به بوصفه طرفا وموضوعا للخطاب، فمن يسمعه من أهل الأرض يا ترى لو صرخ في السماء؟! لذلك لم يستطع من قبل أن يترنم بأول حرف من النبي وهو متعلق بالماوراء أو ساكن في ظل وادي الحياة إذ ينطوي هذا الاتجاه على رفض للبشر.

أما وقد طور قدراته الإدراكية فقد أصبح قادرا على محبة الإنسان. هذا الإنسان الذي يغدو محورا لتعاليم النبي. وعلى هذا النحو فـ"الجبرانية هي جوهريا نبوة إنسانية. وجبران، بهذا المعنى، يطرح نفسه كنبي للحياة الإنسانية بوجهيها الطبيعي والغيبي، لكن دون تبليغ رسالة إلهية معينة. والفرق بين النبوة الإلهية والنبوة الجبرانية هي أن النبي في الأولى ينفذ إرادة الله المسبقة، الموحاة، ويعلم الناس ما أوحي له ويقنعهم به. أما جبران، فيحاول على العكس أن يفرض رؤياه الخاصة على الأحداث والأشياء أي وحيه الخاص"[5]. فالنبي كان مخاضا صامتا في النفس الجبرانية قبل أن تلفظه شفتاه. كانت توحيه إليه نفسه، المكتنفة بأسرار الظواهر، فهذه النفس قد بلغت عظمتها حين أدركت توحدها بالكون فغدت تسمع في قاعها ما أوحاه إليها الضمير الكلي السرمدي (الله)، لكن الله عنده ليس إلا ذاته

الكبرى الساكنة في الأبدية، التي ينطوي عليها وجوده الأصيل الجوهري، وليس ذاتا منفصلة عن ذاته. ومن هذه الوجهة، فالبشر بالنسبة إلى جبران ليسوا إلا صورته الأخرى التي لم تدرك بعد جوهرها الإلهي. ولذا فمهمته الرسالية هي حملهم على إدراك حقيقتهم المتعالية تلك. وهذا هو جوهر دعوة النبي.

وليس غريبا أن يولد "النبي" في قلب الحضارة الغربية، ذلك أن هذه الحضارة بماديتها الحيوانية هي التي حرضت ولادته. فالشوق العظيم إلى الله لا ينمو إلا في الصحراء حيث تاهت آمنة العلوية ووجدت المدينة المباركة المحجوبة، أو في الغاب حيث انصرفت إلى العبادة. أما المدينة الغربية، فهي بما تعنيه وترمز غليه، حجاب على البصيرة يحول دون انطلاق الشوق في النفس إلى اللانهائي. وإذن فدور النبي هو أن يكشف هذا الحجاب الأسود الكثيف الذي يرين على الروح البشرية، حتى تشف وتصفو، ويسكنها الشوق، فتستعد للإبحار. لذلك لا يسره أن يغادر أهل مدينة أورفليس لمعانقة بحره الأعظم، قبل أن يقول لهم كلمته المجنحة. ولذلك يستأذن أبناء البحر القادمين إليه في موكب عظيم احتفاء بعودته المباركة إلى الرحم الأولى التي انفصل عنها إذ يقول: "إنني على أتم الأهبة للإبحار، وفي أعماقي شوق عظيم يترقب هبوب الريح على القلوع بفارغ الصبر. ولكنني أود أن أتنفس مرة واحدة في هذا الجو الهادئ وأن ابعث بنظرة عطف إلى الوراء"[6]. وليست نظرة العطف هذه التي يريد أن يلقيها إلا كلمته المجنحة تلك. وليس الوراء إلا الحياة الإنسانية التي تبرقع بها دهرا. وليس أهل أورفليس إلا المجتمع البديل الذي سيرث رسالته المقدسة. أما البحر التي تترجح أصداء ندائه المبهمة في نفس النبي، فليس إلا ذاته الكبرى التي يحن إلى الالتحام بها، لأنها الرحم الأولى التي انفصل عنها أول مرة. وبذلك فالبحر قد يغدو أيضا رمزا "إلى بداءة الحياة، عهد كان البحر أمّ الحياة الأرضية كلها"[7]. ولذلك فمشروع النبي هو العودة بالإنسان إلى لحظة ولادته الأولى، إلى عهد الفطرة والبراءة حيث كان يعيش حالة "العري" من كل ما يمت إلى نظام المدينة بصلة.

وجبران لا يخفي رفضه للإنسان "الصناعي"، وحنينه إلى الإنسان "الطبيعي" إذ يتمنى زوال الحضارة التي فصلت الإنسان عن نبعه الروحي الأول: الطبيعة، لكنها تبقى مجرد أمنية لم تحن ساعتها بعد إذ يقول نبيه المسمى "المصطفى" لأهل أورفليس: "أواه لو أتستطيع أن أجمع بيوتكم بيدي فأبددها في الإحراج والرياض كما يبذر الزارع زرعه في الحقول. أود لو كانت الأودية

شوارع لكم، ومسالك التلال الخضراء أزقة تطرقها أقدامكم عوضا عن أزقتكم وشوارعكم القذرة... ولكنها هذه جميعها تمنيات لم تحن ساعتها بعد"[8]. لكنه مع ذلك، يدعو أهل المدينة إلى تمثل نموذج الطبيعة في تصورهم للحياة، إذا كان لابد أن يعيشوا بين أسوار المدينة قائلا: "اِبن من خيالك مظلة في الصحراء قبل أن تبني بيتا في داخل أسوار المدينة"[9].

وإذا كان خليل حاوي قد لاحظ بأن جبران "يذم... حياة الحضارة في "النبي"، بينما يغدق بركاته على الحياة عامة"[10]. وأرجع ذلك إلى افتقار جبران إلى المسؤولية الثقافية والاجتماعية الصحيحة، مما جعل النبي عملا مترديا ينقصه النضوج[11]، معتمدا على أقوال نقلتها سكرتيرة جبران "بربارة يونغ"[12]، وعلى معاينة للواقع الاغترابي الذي عاشه بعض المعجبين بأفكاره[13]، فإننا نرى عكس ذلك، فمن حق الفنان أن يحلم شعريا بواقع مثالي، عقلي، مجهول على أنقاض واقع موضوعي معلوم، ذلك أن الحقيقة الشعرية هي حقيقة رمزية لا حرفية. وعلى هذا النحو يجب فهم خطاب النبي، فكثير من مقاطعه شعري. وإذ يتمنى جبران زوال الحضارة لتقوم مقامها حياة بدائية، فإنما يبتغي بذلك ما تنطوي عليه هذه الحياة من معان روحية، لا الارتداد إلى عهد الطفولة الإنسانية. وهو الغرض نفسه الذي من أجله أشاد "جان جاك روسو" بحياة المتوحش البدائي، ومن أجله حلم "ماركس" بقيام مجتمع شيوعي طوباوي في نهاية التاريخ.

وما يدفعنا إلى ترجيح وجهة النظر هذه من الغرض الجبراني هو دعوته إلى عدم الفصل بين الحياة والدين. فالدين في نظره ليس رهين الطقوس والدعوات، بل إنه يشمل جميع مجالات الحياة إذ هو معاملة أخلاقية وحضارية. ففي الفصل الخاص بالدين يقول جبران على لسان النبي: "إن حياتكم اليومية هي هيكلكم وهي ديانتكم. فخذوا معكم كل ما لكم عندما تدخلون هيكلها. خذوا السكة والكور والطنبور، وكل ما لديكم من الآلات التي صنعتموها رغبة في قضاء حاجاتكم أو سعيا وراء مسراتكم ولذاتكم"[14]. فلو كان جبران مبطلا لمنجزات الحضارة، لما طلب من البشر أن يستخدموا آلاتهم المخترعة لأنه يفهم أنها ضرورية للتخفيف من أعباء الكفاح في الحياة.

وعلى هذا النحو، يجب فهم دعوة النبي على أنها دعوة إلى إقامة حضارة على أساس روحي، حضارة يصبح فيها الإنسان عظيما "كالسنديانة الجبارة المغطاة ببراعم التفاح الجميلة، فقدرته تقيدكم بالأرض، وشذاه يرفعكم إلى أعالي

الفضاء، وفي عزمه وصيره على عواصف الطبيعة أنتم خالدون"[15]. هكذا يقول النبي لأهل أورفليس مشيدا بالإنسان البالغ العظمة، الكامن في ذواتهم. وهو ما يعني تأليه الإنسان، ذلك أن ألوهيته كامنة فيه بالقوة، وهو يدركها في الأبد، لكن دون اجتثاث جذوره من الأرض التي أنبتته لأنه عظيم بجسده وروحه معا، فالجوهر والعرض كلاهما واحد في نظر جبران. وإذ يكتشف هذه الحقيقة التي ينطوي عليها الوجود البشري كله، فإنه يبدي محبته الكلية للبشر، واعتزازه بالانتماء إليهم قائلا: "وأنتم لا تعرفون العظمة إلا بهذا الإنسان العظيم الذي فيكم، وعندما رأيته رأيت حقيقتكم وأحببتكم"[16] فلولاهم لما تملكه الحب الشديد للحياة إذ يقول على لسان النبي: "فقد أعطيتموني تعطشي الشديد للحياة"[17]. وهي العطية التي جعلته يتحرق شوقا إلى الينبوع الذي انبثقت منه جميع المخلوقات، ألا وهو الروح الكلي الخالد، ضمير كل شيء. وهو ما يترجمه قول النبي: "إنه ما من عطية في هذا العالم أجزل فائدة للإنسان من العطية التي تحول كل ما في كيانه من الميول والرغبات إلى شفتين محترقتين عطشا وتجعل حياته جميعها ينبوعا حيا باقيا"[18]. ذلك أن غاية هذا العطش أو الشوق هو بلوغ الوحدة الشاملة، ومنها التوحد بالإنسان في كل زمان ومكان، حيث يبلغ الفرد الجبراني ذروة ارتقائه، ومعه ترتقي الحياة الإنسانية وتحقق كمالها النهائي. و"النبي" هو درجة في هذا الارتقاء التي جعلت أهل أورفليس يغدون له أنصارا وأتباعا، ينشدون مثاله الأخلاقي.

وقد نتساءل كيف يتم هذا الارتقاء الروحي للإنسان في الأبد، وهو بطبعه ناقص، يجترح الشرور والآثام؟ فـ"من الواجب أن ينظر إليه بصفته مقيدا وممنوعا من تحقيق الكمال بسبب آثام البشر الناقصين جميعا"[19]. والجواب "أن الخلاص لا يمكن إلا أن يكون كونيا لا فرديا. وعلى هذا يجب أن تكون عجلة التقمص هي نهاية الجميع، حتى الذين بلغوا حالة الكمال الروحي، فهؤلاء أيضا لا يخلصون ما لم يخلص جميع البشر ويبلغوا تلك الحالة بالفعل لا بالقوة"[20]. وهنا تطرح بالفعل مسألة الحرية في التصور الجبراني لها، في سياق المرحلة الجديدة التي أصبح "النبي" رمزا لها. فإذا لم يكن للإرادة الفردية أثر في تغيير الوضع الشخصي والإنساني عبر كفاح الإرادة تلك، لتحقيق الخلاص الشامل، فإن الأمر إذن هو موكول إلى الإرادة الكونية، إرادة الروح الكلي. ومعنى هذا قبول جبران أخرا بالعذاب الإنساني إلى حين تبدده نهائيا مع بلوغ الإنسان حالة كماله المطلق باتحاد

الإراديتين: إرادة الذات الصغرى (الذات الفردية) مع إرادة الذات الكبرى (الإرادة الإلهية). ولن يتحقق هذا إلا عبر دوامة التناسخ الأبدية. وما دام الأمر كذلك، فما على الإنسان إلا أن يحمل صليبه على كاهله مستمرئا عذابه إلى حين تجلى الروح الكلي (الله) على العالم، دون أن تعني حالة الانتظار هذه ارتقاب عودة المسيح الجبار أو قيام ملكوت السماء، ذلك أن العقيدة الجبرانية في وحدة الوجود تتنافر مطلقا مع عقيدة البعث المسيحية.

وعلى هذا النحو، فالحرية بالمعنى الجبراني - كما يخاطب النبي البشر - هي "أن تنطق هموم الحياة وأعمالها أحقاءكم بمنطقة الجهاد والعمل، وتثقل كاهلكم بالمصاعب والمصائب، ولكنكم تنهضون من تحت أثقالها عراة طليقين"[21]. فلا معنى للحرية بدون مكابدة الآلام والاستسلام لمشيئة الروح الكلي وحكمته. فالتحرر من نواقص الحياة وأعبائها مرهون بقبول المعاناة المؤقتة لأنها هي في حد ذاتها شكل من التمرد الصامت على عجز الذات البالية العتيقة، ذلك أن ما يقيد مصير الإنسان ليس أشكال العبودية الموجودة خارجه، وإنما هي الأهواء النازفة في داخله. ولن يتحرر منها إلا بتجديد حالة الميلاد الذاتية عبر التناسخ والتقمص، فيتسامى عن تلك الأهواء بارتقاء معرفته الروحية وتصاعد شوقه إلى الوحدة الشاملة، حتى ينحسر الظل ويسود النور العالم كله. وهو ما يفوه به النبي قائلا: "وماذا يجدر بكم طرحه عنكم لكي تصيروا أحرارا سوى كسر صغيرة رثة في ذاتكم البالية؟"[22]. وليست هذه الكسر الصغيرة الرثة إلا تلك "الرغبات تتحرك فيكم كالأنوار والظلال، فإذا اضمحل الظل ولم يبق له من أثر أمسى النور المتلألئ ظلا لنور آخر سواه. وهكذا الحال في حريتكم، إذا حلت قيودها أمست هي نفسها قيدا لحرية أعظم منها"[23].

إذن فالغاية من الوجود الإنساني ليست التحرر من النقص الأخلاقي في الإنسان، فهو يولد ناقصا، لكنه يتوق فطريا إلى الامتلاء من النبع الكوني وهو ما سيتحقق له في الأبد عبر الولادة المتجددة. ولكن لا يجب النظر إلى النقص الإنساني باعتباره شرا، إذ من شأن ذلك أن يجزئ كيان الإنسان، الشبيه بالسنديانة الجبارة، فلا يصلح وصفه مرة بالشر ومرة أخرى بالخير، ذلك أن "الثمرة لا تستطيع أن تقول للجذر: كن مثلي ناضجا جميلا جوادا، يبذل كل ما فيه لأجل غيره لأن العطاء حاجة من حاجات الثمرة لا تعيش بدونها، كما أن الأخذ حاجة من حاجات الجذر لا يحيا بغيرها"[24].

فالإنسان هو، في التحليل النهائي، ذات كلية شاملة، مسكونة منذ البدء بالعظمة. أمّا أن أمر إدراكها (العظمة) متفاوت بين الأفراد فهو صحيح، لكنه غير ممنوع إذ تحقيقها هو منال متأت للجميع بسبب الحنين المتأصل في الإنسان إلى ذاته الجبارة. يقول النبي: "أجل، إن الخير الذي فيك إنما هو في حنينك إلى ذاتك الجبارة. وهذا الحنين فيكم جميعكم. غير أنه يشبه في البعض منكم سيلا جارفا يجري بقوة منحدرا إلى البحر، فيحمل معه أسرار التلال والأودية وأناشيد الأحراج والجنان. وهو في غيرهم أشبه بجدول صغير يسير في منبسط من الأرض، يريق ماءه في الزوايا والمنعرجات، ولذلك يطول به الزمان قبل أن يصل إلى الشاطئ"[25]. وهكذا، تنتفي ثنائية الخير والشر، ويتوحد كلاهما في ذهن جبران متجاوزا بذلك الحكم الأخلاقي التصنيفي لأشكال الوجود عند الفلاسفة المثاليين، ومفكري اللاهوت المسيحي. وهي نزعة جبرانية تتجه نحو تبرئة ساحة الإنسان من الخطيئة التي ألصقتها به المسيحية. فالحنين إلى التوحد بالله ليس مدفوعا بالشعور بالذنب بل مدفوع بالشوق الخالص الكامن في الذات.

وهكذا يتخذ الفكر الجبراني مسارا آخر مغايرا للوجودية الغربية المؤمنة عند كير كجورد، التي تجعل انتقال الفرد من المدرج الحسي إلى الأخلاقي وصولا إلى المدرج الديني انتقالا حرا مشحونا بالانفعال والوعي[26]. ذلك أن جبران يعتبر حركة الوجود الإنساني موجهة بالقدر الكوني الذي ينتقل به من حالة إلى أخرى نحو كماله، دونما تدخل للفعل الفردي الخاص، فمآل الصيرورة الكونية هو حتمي نحو ولادة الإنسان الكامل، المزدهي بألوهيته. وتفسير هذا التحول في المعتقد الجبراني من الأسلوب الوجودي الذي ميز مراحله السابقة نحو الاتجاه الصوفي الجبري الخالص هو خروجه من أزمته اللاانتمائية نحو الخلاص النهائي في الانتماء إلى ذاته، إلى الإنسان الكوني الكامن في كل الذوات الإنسانية، فلقد منحه الإيمان بوحدة الوجود شعورا بوحدة الذات وتلاحمها.

أما المركز الروحي الذي صار يستقطب اهتماماتها وميولها ونزعاتها فهو الكينونة الإلهية التي تنطوي عليها. فلم يعد الله وجودا أعلى مفارقا لوجود أدنى بل غدا ضميرا حيا خالدا، مستوطنا الذات. وبالتالي تغدو النفس الإنسانية المتأهلة مصدر القيم جميعا أي أنها هي خالقة الشريعة والنظام. وما دامت هذه النفس الإنسانية متمخضة عن الروح الكلي الشامل الذي يسود الكون، فكل ما يصدر عنها هو متطابق مع الحقيقة. وليست هذه الحقيقة متعالية عن الإنسان بل إنها موجودة

في حنينه إلى ذاته الجبارة. وحالما يتحقق له هذا الوجود الأسمى تفيض تلك الحقيقة عن ذاته صورة للوجود الحق الشامل، فيتوحد العالم في النظام العدل المطلق.

غير أن تجلي هذا النظام الشامل هو رهن الولادة المتجددة للذات الصغرى الحالمة بالاتساع. ولذلك يعتقد جبران بالعودة المتجسدة إلى هذا العالم حتى يسهم في تحقيق ذلك المشروع الكوني بإضافة لبنة إلى بنائه الشامخ حتى ينتقل تجسيده من طور الوجود بالقوة إلى طور الوجود بالفعل. وهو ما يعبر عنه النبي قائلا: "قليلا ولا ترونني، وقليلا ترونني، لأن امرأة أخرى ستلدني. أودعكم وأودع الشباب الذي قضيت بينكم، فإننا في الأمس قد اجتمعنا في حلم قد أنشدتم لي في وحدتي، وبنيت لكم من أشواقكم برجا في السماء... فإذا جمعنا شفق الذكرى مرة أخرى فإننا حينئذ نتكلم معا، وحينئذ تنشدون لي أنشودة أوقع في النفس من أنشودة اليوم. وإن اجتمعت أيدينا في حلم ثان فهنالك سنبني برجا آخر في السماء"[27]. وهكذا بالعودة المتتالية، يضيف الإنسان درجا آخر إلى سلم ارتقائه حتى يتوحد الحلم بالواقع.

وفي سبيل تحقيق هذا المشروع الجبراني الحضاري، فإن المحبة يجب أن تكون شريعة الإنسان في كل زمان ومكان بأن تفيض ينابيعها فتروي شجرة الإنسان الجبارة. فدوام نموها يحتاج إلى ماء المحبة إذ بدونه لا أمل في خلودها، ومادام وجودها ضروريا واجبا، فحق أن ينقاد لندائها كل قلب بشري لأن حقيقة الكون قائمة بها، فـ "إذا أحببت فلا تقل: إن الله في قلبي، بل قل بالأحرى: أنا في قلب الله"[28]. وهكذا تتصدر المحبة بمفهومها الإنساني الشامل نظام الفضائل جميعا عند جبران، فقد "أحس أن الذات لا يمكن أن تتخطى نفسها لتبلغ الذات العظمى مادام فيها كره واحتقار وسخرية ونقمة. فتخطي الذات يشترط محبة تشمل الإنسانية جمعاء والوجود بكامله، مادامت الذات العظمى تجسد الوحدة والحقيقة المطلقة"[29] - كما تقول نازك سابا يارد في مقدمتها لكتاب السابق - وبهذا المعنى، فالمحبة الجبرانية وإن كانت تتشكل بعدا مسيحيا في مشروعه، إلا أن الذي اقتضاها فلسفيا عنده هو إيمانه بوحدة الإنسان والوجود معا، ذلك أن صورة الله في ذهنه لا تتطابق لا مع المعتقد المسيحي ولا المعتقدات السماوية الأخرى غير أنه كما تفترض المحبة المسيحية القبول بالقدر المأساوي للإنسان فوق الأرض، فكذلك المحبة الجبرانية. وفي حين تجعل الأولى نهاية العذاب الإنساني مرتبطا بنهاية

التاريخ وقيام ملكوت الأبدية، فإن الثانية تربط نهايته باتساع الذات وبلوغ الإنسان حالة كماله في التاريخ أي على هذه الأرض وفي هذا العالم. وحسبُ المحبة أن تسود العالم فتتحقق معها جميع الفضائل الأخرى، ذلك أن هذه تبع لتلك. وهو السبب الذي جعله يقدم الحديث عنها (المحبة) في أول كتاب النبي. أما أخرى الفضائل التي أشاد بها في مشروعه فهي: العطاء، التضحية، التسامح، العمل، الحرية، الجمال. وبها جميعا يقوم صرح الحضارة الشامخ في ظل من توازن العقل والهوى في النفس الإنسانية.

ويعد هذا التوازن ضروريا لعودة السلام والوحدة إلى النفس وهو يقر برغبته هذه قائلا على لسان النبي: "وإنني أود أن أكون صانع سلام في نفوسكم فأحول ما فيكم من تنافر وخصام إلى وحدة وسلام"[30]، إذ لا يمكن تجسيد مشروع المحبة إذا ظل الاختلاف قائما بين قطبي النفس: العقل والهوى. فالغاية من التوفيق بينهما هي الحفاظ على الجوهر الروحي للطبيعة الإنسانية فلا تجنح نحو قطب دون الآخر لأن في ذلك تأثيرا سلبيا على مسار الحضارة. وإذ يعترف جبران بأن "العقل والنفس هما سكان النفس وشراعها وهي سائرة في بحر العالم"[31]، فإن هذا التحديد لهوية الذات الإنسانية يعني أنه لا ينكر إنجازات العقل ما لم تتعارض مع نظام فضائله سواء أكانت هذه الإنجازات معنوية روحية أم تقنية مادية، كما يعني ذلك إقراره بحق إشباع حاجات النفس وأهوائها ما لم تؤد هي أيضا إلى الإخلال بتلك الفضائل.

فالتوازن بين عناصر النفس ضروري "لأن العقل إذا استقل بالسلطان على الجسد قيد أهواءه. ولكن الأهواء إذا لم يرافقها العقل كانت لهيبا يتأجج ليفني نفسه"[32]، كما يقول النبي. وإذا شئنا توضيحا نقول إن جبران يريد ألا يفصل التقدم الحضاري الإنسان عن فطرته التي جبل عليها أول ما انفصل عن روحه الكلي الذي تتخايل ظلاله في الطبيعة، "لكن هذه الفطرة ليست الانسياق الأعمى وراء الهوى الغريزي بل إنها الفطرة الخلاقة التي تهدم مدينة زائفة لتولد حضورا إنسانيا، مثالي الكيان والقدرة"[33]، ذلك أن المدنية الغربية التي عاش في ظلها لم تكن تقيم ذلك التوازن الحكيم، فأطلقت العنان للعقل والهوى معا، فغدت مادية حيوانية، لا يزعها ضابط من روح الإنسان. وبما أن جبران يؤمن بالطبيعة الروحية للوجود الإنساني والكوني - كما عبرت عنه من قبل آمنة العلوية - فهو يهدف إلى تصحيح مسار الحضارة بأن تجعل البعد الروحي أساسا لها، "فلا يعود

العقل مقيدا بحيثيات الواقع الرتيب أو أسيرا للحاضر، كما لا يعود الهوى جارفا للحياة نحو اللامعنى. إنه العقل المتحرك أبدا أمام الفطرة الهاجمة عليه من العالم البراني بكثافته المادية وفواصله وحواجزه"[34].

ولعل هذه النظرة الجبرانية المؤلفة لقوى النفس هي نتيجة للإدراك الحيوي الصوفي للعالم، الذي صار يتمتع به. وهو الإدراك القائم على الجمع بين القوى العقلية التي يمتلكها العالم، والقابلية السلبية التي يمتلكها الشاعر، وبعبارة أخرى، تريد الرؤية الجبرانية التأليف بين العلمي والشعري في الإنسان. وهي صورة الإنسان الكامل، الكوني في مشروعه النبوئي الحالم. وقد ساءه أن يكون اتجاه الحضارة الحديثة قائما على انحسار مجد الروح وتعاظم شأن المادة، فأورثه ذلك قلقا روحيا عظيما. وليس "النبي" في ضوء سيكولوجيا الذات الجبرانية إلا نتيجة هذا القلق الذي سكن نفسه المتعطشة إلى الكمال. ألم يصرح إلى "ماري هاسكل" في إحدى رسائله "أن الطموح الجوهري للشرقي العظيم هو أن يكون نبيا، في حين أن طموح الروسي أن يكون قديسا، والألماني أن يكون فاتحا، والفرنسي أن يكون فنان كبيرا، والإنجليزي أن يكون شاعرا؟"[35].

أما النبوة فهي أعلى أشكال الوعي تلك، وهي طموح كل شرقي عظيم مثله. ومن شأن الوعي النبوئي أن يجعل الإدراك أكثر عمقا وحدّة، لأنه، بالتفسير الجبراني، متصل بضمير الكون الذي يكشف للروح الفردي الحقائق والأسرار. وبما أن جبران كان يدرك جيدا مأساة الإنسان وضياعه في ظل حضارة اتجهت نحو تأليه المادة وتغييب الروح، فقد أعلن أن مجيئه إلى هذا العالم هو من أجل قول كلمته: "جئت لأقول كلمة وسأقولها"[36]. ويبدو حسب - خليل حاوي - "أن هذه الكلمة هي نبوءته، رسالته الواعدة بالخلاص إلى العالم، ولا بد أنه ظن بأنه أداها في النبي"[37].

الهوامش:

1 - خليل حاوي: جبران خليل جبران، تر. سعيد فارس، دار العلم، بيروت 1982، ص 315.

2 - كولن ولسن: سقوط الحضارة، ترجمة أنيس زكي حسن، دار الأدب، ط. 2، بيروت 1971، ص 305.

3 - ريتشارد لازاروس: الشخصية، تر. سيد محمد غنيم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 120.

4 - جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته، الرسائل، تقديم أنطوان القوال، دار الجيل،

بيروت 1994، ص 229.
5 - أدونيس: الثابت والمتحول، دار العودة، ط. 4، بيروت 1967، ج 3، ص 83.
6 - جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة، تعريب الأرشمندريت أنطونيوس بشير، مكتبة صادر، بيروت، ص 83.
7 - ينظر، غازي فؤاد براكس، ص 202.
8 - جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة، ص 101.
9 - المرجع نفسه، ص 100.
10 - خليل حاوي: المرجع السابق، ص 312.
11 - ينظر، المرجع السابق، ص 313.
12 - من ذلك ما نقلته "بربارة يونغ" عن جبران قوله: "أود لو أرى مدينة عصرية، لا أضواء في شوارعها"، ينظر، المرجع السابق، ص 312.
13 - ينظر، المرجع السابق، ص 313 - 314.
14 - جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة، ص 133.
15 / 18 - المرجع نفسه، ص 138 - 141.
19 - خليل حاوي: المرجع السابق، ص 252.
20 - المرجع نفسه، ص 252 - 253.
21 - جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة، ص 112.
22 / 25 - المرجع نفسه، ص 113 - 125.
26 - ينظر، عبد الرحمن بدوي: دراسات في الفلسفة الوجودية، دار الثقافة، ط. 3، بيروت 1973، ص 79 - 80.
27 - جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة، ص 88.
28 - نفسه.
29 - جبران خليل جبران: مقدمة ودراسة نازك سابا يارد، مؤسسة نوفل، بيروت، ص 15.
30 - جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته المعربة، ص 114.
31 - المرجع نفسه، ص 114.
32 - المرجع نفسه، ص 115.
33 - غسان خالد: جبران الفيلسوف، مؤسسة نوفل، ط. 2، بيروت 1983، ص 195.
34 - نفسه.
35 - أدونيس: المرجع السابق، ص 164.
36 - جبران خليل جبران: المجموعة الكاملة لمؤلفاته العربية، تقديم ميخائيل نعيمة، مكتبة صادر، بيروت، ص 349.
37 - خليل حاوي: المرجع السابق، ص 247.

الصوفية من خطاب الفتنة إلى فتنة الخطاب

نصيرة صوالح
جامعة تلمسان

كيف استطاع الخطاب الصوفي أن يفرض وجوده أدبيا؟ وكيف تمكن من تحقيق التواصل مع جمهور المتلقين بعد ما كان خطابا أيديولوجيا فرض عليه حضر القراءة مع العنف؟ كيف ارتقى هذا الخطاب من خطاب فتنوي إلى خطاب فاتن؟ وهل نجح في تغيير وجهة التلقي بتأسيس مساحة جديدة للترقب والانتظار؟

الحمد لله القائم بذاته، والدائم بصفاته، والحروف بعظيم آياته، والموصوف بكريم هباته، والعادل الحكيم في تصرفاته، عم جوده أهل أرضه وسماواته، واعترف بوجوده كل ناطق وصامت من مخلوقاته.

الخطاب الصوفي شكل من أشكال التعبير اللغوي عن تجارب عرفانية وجدانية، كما أنه ضرب من الكتابة الإبداعية له خصوصياته الفنية والجمالية التي تثبت له - بما لا يدع مجالا للشك - انتماءه الأدبي بغض النظر عن خلفياته الدينية وتوجهاته الإيديولوجية ومضامينه الفلسفية، فالشروط اللغوية والبلاغية والأسلوبية هي التي تضمن الوظيفة الأدبية للخطاب - أيا كان نوع الخطاب - وقد عانى الخطاب الصوفي من الإقصاء زمنا طويلا كان الموقف منه موقفا مصادراتيا إلغائيا، حيث اصطدم بجدار التلقي واستحال تحقق العملية التواصلية، والاتفاق بين أفق ألفه المتلقي وآخر في طور الإنجاز، ذلك أن الخطاب الصوفي "نشأ في مناخ ثقافي ينهض على الإيمان بأن هناك حقيقة واحدة، وحيدة، نهائية، وكل ما عداها باطل وهي إلى ذلك مجسدة في شريعة يستند إليها ويحرسها نظام سياسي وكل قول آخر إما أنه يتطابق معها وحينئذ يكون نافلا، وإما أنه يتناقض معها وحينئذ يجب رفضه ونبذه"[1].

ويعد الخطاب الصوفي من جانبه الظاهري خطابا مناقضا للحقيقة الشرعية - من وجهة نظر التلقي السلبي - لذلك نبذ هذا الخطاب وأقصي من دائرة الكتابة الأدبية لأنه خاطب الناس بغير ما ألفوه، فتعطل تمام العملية التواصلية لانبهام المرجع وخضع الخطاب الصوفي للقراءة الجامدة، لذلك عمد الصوفية إلى

الاجتماعات السرية يقول محي الدين ابن عربي: "هذا الفن من الكشف والعلم يجب ستره عن أكثر الخلق لما فيه من العلو فغوره بعيد والتلف فيه قريب فإن من لا معرفة له بالحقائق ولا بامتداد الرقائق ويقف على هذا المشهد من لسان صاحبه المتحقق به وهو لم يذقه ربما قال أنا من أهوى ومن أهوى أنا لهذا نستره ونكتمه"[2].

ويقول السهروردي في هذا الشأن[3]:

وارحمتا للعاشقين تكلفوا	ستر المحبة والهوى فضاح
بالسر إن باحوا تباح دماؤهم	وكذا دماء العاشقين تباح
وإذا هم كتموا تحدث عنهم	عند الوشاة المدمع السباح
وبدت شواهد للسقام عليهم	فيها لمشكل أمرهم إيضاح

وقد ذكر أن الجنيد البغدادي، إمام الصوفية الحقيقية، أنه لم يكن يبدأ درسه الصوفي، إلا إذا تأكد من إحكام إقفال الباب ومن خلو المجلس ممن يخشى منهم الأذى، ويعد المحاسبي "أول صوفي يرسي قواعد المعرفة الصوفية على أساس ثقافي يتمثل في حلقات درس سرية تعقد في غرف مقفلة لا يقبل فيها إلا من يوثق به"[4].

إن هذه الأجواء الاستسرارية المحيطة بهذا النوع من الخطابات قد فرضتها خصوصية المعاني المعبرة عنها، فكيف يمكن تجسيد معاني مجردة غيبية مجهولة هي من صميم الباطن الخفي في لغة محسوسة؟

لقد استعاذ الصوفية بالرمز من قصور اللغة الوضعية الاصطلاحية ذلك أن "اللغة الإنسانية هيئت للإدراك الحسي بالأساس أما ما يمكنها أن تحققه في مجال التعبير التجريدي فليس إلا جهدا مضنيا بذله العقل ليتخطى عالم الحسية، من هنا يظل انقهار الإنسان متى ما طمح إلى الكشف عن الكليات والمغيبات بلغة أرضية تعيينية ومن هنا أيضا تظل وسيلته لتجاوز بعض قصوره أن يصطنع الشعر وأن يركب موج الانزياح الخطير"[5] فلا يمكن التعبير عن عوالم غير عادية بلغة عادية ولا يمكن القبض على معان مائعة غائمة تجل عن التشكل في قوالب لغوية جاهزة لذلك عمل الصوفي على خرق البناء المعتاد وطمس بنية المعيار والقضاء على نوع القراءة التي تنسب إليه.

إن تجربة الكشف عند الصوفي تفترض لغة كشفية تتجاوز الشائع من التعابير وتضرب بلغة الفلاسفة والمناطقة عرض الحائط ذلك أن لغة الفلسفة هي

نتاج العقل فيما لغة المتصوفة هي لغة القلب والحلم والماوراء، لغة كسرت النمط وخرقت المألوف وغاصت في الغرابة والغموض والحيرة والتناقض والتشويش لأنها عبرت عن عالم غريب وغامض ومحير ومتناقض ومشوش فبدت غاية في الإلغاز والإبهام تشير ولا تعبر، تلمح ولا تصرح، توهم ولا تري... "فالألفاظ في رحاب الله... أستار وحجب، والكلمة حائل، والعبارة عائق، والاصطلاح عقبة..."[6]

إن البناء الرمزي للغة الصوفية قد شكل حاجزا بين القارئ وبين النص الصوفي فنتجت عن ذلك إشكالات عويصة باعتبار الرمز قد تسبب في كثير من التشوهات التي لحقت فهم القارئ للنص وبالتالي شوهت الرؤية الفكرية للتصوف ككل ومن هنا كان من الضروري التوسل بآليات فهم النص الصوفي كي لا نقع في المزالق، لأن "النص الصوفي ينطوي على توجه ضمني يفترض أن وضعية الإنتاج في صورته المنجزة تحقق وضعية تواصلية، وفي حقيقة الأمر أن التواصل ينعدم إلا في ظل تلك الإحالات التي تعري اللغة من طابعها الرمزي أولا ثم تجعل المعنى في سياقه العام ثانيا، يؤدي انكشاف هذه الأوضاع إلى معرفة القيمة الحقيقية لنص يندرج في إطار نصوص التخيل"[7].

إن خلل الفهم الواقع بين النص الصوفي والمتلقي قد أدخل هذا النص في مساحة الفتنة، وخلق أزمة في التواصل أقصت الخطاب الصوفي من الثقافة الرسمية ردها من الزمن للتعارض القائم بين أفق الانتظار الجديد الذي أنشأه الخطاب الصوفي وبين أفق المتلقي، فقد جنب هذا الأخير نفسه عناء هدم موجود قائم متكامل البناء وأبى أن يهيئ نفسه لإعادة تشييد ما لم يألفه بعد، كما رفض أن يقيم عالما من التوقعات والمفاجآت التي تتصالب مع ما رسخ في ذهنه قبل ظهور الخطاب الصوفي.

ورغم ذلك فقد استطاع الخطاب الصوفي أن يحقق نوعا من التواصل بينه وبين المتلقي هذا الذي اتسع أفقه لكل الاحتمالات وتهيئ وعيه لكل المفاجآت.

لقد شرع للخطاب الصوفي أن يتعايش سلميا مع كل أنواع الآفاق بعد أن أصبح قابلا للنفاذ إلى أي وعي، حيث لقي الاستجابة لكل النداءات التي كان محبولا بها وفرض هيمنته على القارئ كبقية النصوص الأخرى خاصة وأنه خاطب فيه موطن التأثير بلفة الجمال.

فعلى القارئ أن يعيد تشكيل ذلك المتصور الذهبي الذي جسده المؤلف في

نصه أو على الأقل أن يعيش معه لحظة ولادة النص، فإذا كان المؤلف قد أوجد الخطاب وأضيره في شكل معين، فإن القارئ هو الذي يضمن حياة ذلك الخطاب الصوفي - بوصفه خطابا أدبيا - لم يقص دور الملتقي باعتباره جوهر العملية التوصيلة بل كان هو المنادى الأول عبر كل مراحل الكتابة الإبداعية بما فيها الصوفية.

لقد عني الصوفي أيما عناية "بالمتقبل لأن المهمة تتعدى التأثير الجمالي البحث إلى محاولة التأثير في البنية العقلية والفكرية، فالصوف يعد نفسه صاحب رسالة تقتضي دمج وعي القارئ بوعي النص"[8] ثم إن الميزات البلاغية والأسلوبية للخطاب الصوفي قد أضفت عليه جمالا طوع المتلقي وحرك ذائقه "فالمفردة التي كان نطاقها الدلالي يتحدد بلوني البياض والسواد باتت لها خاصية لها موشورية تمتص نورها من مشكاة الكون الرباني وترسله جدائل وهاجة قزحية"[9].

لقد كتب للخطاب الصوفي الانتساب الرسمي للأدب العربي وأصبح مادة بكرا تتحاذ بها الدراسات والتأويل من كل جانب.

الهوامش:

1 - أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، بيروت 1992، ص 187.

2 - محي الدين بن عربي: رسائل ابن عربي، دار إحياء التراث العربي، بيروت 1316 هـ، كتاب الفناء في المشاهدة، ج 1، ص 3.

3 - كامل مصطفى الشيبي: صفحات مكثفة من تاريخ التصوف الإسلامي، دار المناهل، بيروت 1997، ص 152.

4 - المرجع نفسه، ص 115.

5 - سليمان عشراتي: الأمير عبد القادر الشاعر، مدخل إلى تحليل الخطاب الشعري في محطة الما بعد، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران 2002، ص 203.

6 - مصطفى محمود: الأعمال الكاملة، الروح والجسد، دار العودة، بيروت 1982، ص 8.

7 - ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، الأردن 1997، ص 153.

8 - محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية، بيروت 1999، ص 199.

9 - سليمان عشراتي: المصدر السابق، ص 49.

الشعر الديني في معركة الصراع

بين الحقيقة والوهم

امحمد ياقوته نور
جامعة مستغانم

ورد في لسان العرب أن "الوهم من خطرات القلب، والجمع أوهام، وللقلب وهم. وتوهم الشيء: تخيله وتمثله، كان في الوجود أم لم يكن... والله عز وجل لا تدركه أوهام العباد"[1]. ومن هذا المنطلق، فما يتوهمه الإنسان هو من اختراعه هو سواء أوافق الخبرة الموضوعية أم لم يوافقها. ولذا يرى سيجموند فرويد (Sigmund Freud) أننا "نسمي توهما كل اعتقاد تكون الغلبة في حوافزه ومعللاته لتحقيق رغبة من الرغبات، ونحن لا نقيم اعتبارا في ذلك لعلاقات ذلك الاعتقاد بالواقع، تماما كما أن التوهم عينه ينكص عن أن يجد في الواقع توكيدا له"[2].

وقد يتم إنتاج الوهم بالاستسلام للأهواء على مستوى الفرد أو الجماعة لتحقيق غاية من الغايات. ويمكننا تصور صياغة أعضاء الجماعة للوهم بتلقائية على الشكل الآتي: "نحن متضامنون معا، نحن نكون جماعة صالحة، زعيمنا أو موجهنا هو زعيم صالح أو موجه صالح"[3].

وعلى أساس الإيمان بالوهم، يكون التشبث به وتوقع تحقيقه في الواقع لدى الفرد أو الجماعة، ذلك "أن الترقب (التوقع) هو عنصر أساسي لكل أمل. لكن الإنسان يحيا في الأمل الوهمي، على اطمئنان ويقين بأن الحدث الذي يصبو إليه أصبح وشيك الوقوع بالفعل، فهو لا يحسب في ترقبه أي حساب للعوامل الواقعية التي يتطلبها تحقيق الترقب، بل يحيا على الإيمان بهذا التحقق. وعنصر الإيمان هو العامل الحاسم في تقرير موقفه وتعيين ما يترتب عليه من تضحيات وخوض صراعات، لكي يبلغ مرامه، ويصل إلى أهداف حنينه المنشودة. إن هذا الإيمان وما يرافقه من استعداد للتضحية والبذل، هو بالتالي عامل واقعي بارز في تكوين كل العلاقات الإنسانية"[4].

وقد تتلبس الأوهام بالإيمان الديني في شكل أوهام منظمة تقوم على "مجموعة من المعتقدات الزائفة لكنها متسقة داخليا"[5] كما عند اليهود، أو قد تتجسد هذه الأوهام في شكل وثن أو صنم (Idol) يعبد كإله[6]، يتوارثه الأبناء عن آبائهم الأقدمين وفق تقاليد مطردة وتسليم أعمى، كما كان حال قريش والعرب قبل الإسلام.

وقد ينغمس شخص ما في أجواء من التدين حتى لتوهمه نفسه أنه سيكون مبعوث العناية الإلهية لهداية الناس، كما كان أمل أمية بن أبي الصلت. وسأوضح تلك الأوهام التي استبدت بهؤلاء أفرادا وجماعات، ورافقتهم طويلا حتى جاء داعي الحق بالإسلام. وسنرى ما آلت إليه أوهامهم تلك في حلبات الصراع من أجل البقاء.

أوهام الأفراد:

يعد شاعر ثقيف أمية بن أبي الصلت مثالا جيدا لمن يخلط التدين بأطماع النفس حتى ليوهمها بالنبوة، إذ كان "قد نظر في الكتب وقرأها، ولبس المسوح تعبدا، وكان ممن ذكر إبراهيم وإسماعيل والحنيفية، وحرم الخمر وشك في الأوثان، وكان محققا، والتمس الدين وطمع في النبوة، لأنه قرأ في الكتب أن نبيا يبعث من العرب، فكان يرجو أن يكونه"[7]. ولما بعث النبي محمد صلى الله عليه وسلم ونهض بالدعوة، حسده وكفر برسالته، وقال: "إنما كنت أرجو أن أكونه"[8]، فأنزل الله عز وجل فيه: "واتل عليهم نبأ الذي آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين"[9]، ثم أخذ أمية يحرض قريشا بعد وقعة بدر، فنهى رسول الله صلى الله عليه وسلم عن رواية شعره في ذلك[10]، ولكن إذا أنشد شعره في التوحيد:

الحمد لله ممسانا ومصبحنا	بالخير صبحنا ربي ومسانا
رب الحنيفة لم تنفد خزائنها	مملوءة طبق الآفاق سلطانا
ألا نبي لنا منا فيخبرنا	ما بعد غايتنا من رأس محيانا
بينا يربينا آباؤنا هلكوا	وبينما نقتني الأولاد أفنانا
وقد علمنا لو أن العلم ينفعنا	أن سوف يلحق أخرانا بأولانا

قال النبي (صلى الله عليه وسلم): "إن كاد أمية ليسلم"[11].

غير أن داعية الطهر والتوحيد لم يسلم ومات كافرا عام (7 هـ - 629 م)، لأنه غلبته أوهامه في حصول النبوة له، إذ كان يحسبها مجدا وسلطانا لثقيف على

العرب.

أوهام الجماعات:

لقد توهم اليهود دوما أنهم ما زالوا شعب الله المختار، على الرغم من تكذيبهم الأنبياء والرسل وإيذائهم لهم، وكانوا يأملون أن يكون النبي الذي يقرأون عن مبعثه في كتبهم منهم، حتى يستعيدوا سيطرتهم على المدينة وعلى العرب في شبه الجزيرة، وكانوا ينتظرون هذا النبي ويتوقعون ظهوره، ويلقبونه بلقب "المسيح"[12]، وكانوا إذا لحقهم أذى من أهل المدينة قالوا لهم: "إنه تقارب زمان نبي يبعث الآن، نقتلكم معه قتل عاد وأرم"[13].

وروي عن حسان بن ثابت أنه قال: "إني لغلام يفعة ابن سبع سنين أو ثمان، إذا بيهودي بيثرب يصرخ ذات غداة: يا معشر يهود؛ فلما اجتمعوا إليه قالوا: ويلك! ما لك؟ قال: طلع نجم أحمد الذي يولد به في هذه الليلة. قال: ثم أدركه اليهودي ولم يؤمن به"[14]. وكذلك لم يؤمن بمحمد صلى الله عليه وسلم أغلب اليهود حسدا وحقدا واستسلاما لأوهامهم في إذلال الأمم الأخرى بسلطان النبوة ومجدها، بل تعاونوا مع قريش وبعض قبائل العرب على حربه واستئصال دعوته.

ومن أمثلة أوهام الجماعات ما كان من شأن قريش وهم ورثة دين إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، وسدنة بيت الله الحرام لحجاجه من العرب، مع النبي القرشي محمد بن عبد الله بن عبد المطلب، حين دعاهم إلى توحيد الله تعالى بالعبادة وهم قوم مشركون قد ورثوا أصنامهم وأوثانهم عن آبائهم المبجلين عندهم. وقد روى ابن هشام أن أول من غير دين إسماعيل عليه السلام، ونصب الأوثان في الكعبة عمرو بن لحي الخزاعي، حين خرج إلى الشام، فرأى قوما من العماليق بالبلقاء يعبدون الأصنام، فلما سألهم عنها، قالوا: هذه أصنام نعبدها، فنستمطرها فتمطرنا، ونستنصرها فتنصرنا، فطلب إليهم أن يعطوه منها، فأعطوه صنما يقال له "هبل"، فقدم به مكة، فنصبه بالكعبة، وأمر الناس بعبادته وتعظيمه[15].

ثم إن العرب - بعد ذلك - استسلموا لأوهامهم ومنافعهم، وملأوا بيت الله الحرام بالأصنام، واتخذوا في قبائلهم وبيوتهم أوثانا يعبدونها مع الله جل وعلا، قال تبارك وتعالى: "وما يؤمن أكثرهم بالله إلا وهم مشركون"[16]، ولذلك لما بعث الله تعالى رسوله محمدا صلى الله عليه وسلم بالتوحيد، قالت قريش: "أجعل الآلهة إلها واحدا إن هذا لشيء عجاب"[17].

وكيف لا يعجبون، وقد ألفوا الحياة الوادعة الآمنة في ظل بيت الله الحرام،

يمارسون حريتهم المطلقة في التجارة والتملك والسلوك، دون أن تحاسبهم آلهتهم المتعددة أو تعاقبهم. فلما جاءهم النبي محمد صلى الله عليه وسلم بمجد الدنيا والخلود في الآخرة، لم ترتفع بهم أوهامهم إلى إدراك ما يعرض عليهم من حياة جديدة فاتت آباءهم الأقدمين، فحاربه سادة قريش حرب بقاء، ولم يألوا جهدا لاستئصال دعوته.

بدء معركة الصراع من أجل البقاء:

وهكذا قضت سنة الله عز وعلا في الأرض بالتدافع والصراع حتى يظهر أمر الإسلام، قال تعالى: "أذن للذين يقاتلون بأنهم ظلموا وإن الله على نصرهم لقدير الذين أخرجوا من ديارهم بغير حق إلا أن يقولوا ربنا الله ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا ولينصرن الله من ينصره إن الله لقوي عزيز"[18].

إذن، بدأت معركة الصراع في مكة بين عبدة الأوهام والمؤمنين بالله تعالى. ولما كثر الأذى على الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه، وطالت المعاناة، وفرغ الصبر، أذن الله عز وجل لنبيه صلى الله عليه وسلم بالهجرة إلى المدينة المنورة، حيث كان أهلها من الأوس والخزرج أنصاره الجدد في انتظاره، فبنى مسجده، وآخى بين المهاجرين والأنصار، وبدأ المجتمع الجديد يتشكل أمام أعين اليهود الذين فقدوا الأمل في أن يكون النبي منهم، وتزعزع وجودهم السياسي والاقتصادي، فبدأوا يكيدون للإسلام، ويحرضون سادة مكة للقضاء عليه. وأخذت قريش تناوش الرسول صلى الله عليه وسلم في معقله الجديد، وتسلط عليه شعراءها ينهشون عرضه، حتى ضاق بهم ذرعا، فاستنجد بشعرائه ليقولوا لهم مثل ما يقولون لهم، فهذه حرب كلامية شعراء، ونار متقدة، تحرق الأنساب والأمجاد التي يغار عليها كل عربي، فلا تطفئها إلا نار مثلها أشد تأججا وضراوة.

وهكذا وقف حسان بن ثابت وإلى جانبه كعب بن مالك وعبد الله بن رواحة، وكلهم من الخزرج من الأنصار، ينافحون عن الدعوة الإسلامية، ويقارعون شعراء المشركين أمثال عبد الله بن الزبعرى وضرار بن الخطاب وأبي سفيان بن الحارث من شعراء قريش في مكة، وكعب بن الأشرف من شعراء اليهود في المدينة[19]. وقد نزلت آيات من الذكر الحكيم لتميز بين هاتين الفئتين المتناقضتين من الشعراء، ولتشد من أزر الفئة المؤمنة، ولتحث الشاعر المؤمن على الدفاع عن الدين، وعلى تصوير الحياة الجديدة في ظل الفضيلة والحق والعدل بين الناس، قال

الله عز وجل: "والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون"[20]. إن انتماء الشاعر إلى عقيدة الإسلام وعمله بتعاليمه في حياته اليومية، يدفعانه - في قرارة نفسه - إلى الالتزام بالذود عن الدعوة الإسلامية، وبخاصة إذا كانت في أحلك أوقاتها، يتآمر عليها أعداؤها من المشركين واليهود للقضاء عليها، ولا يدخرون وسيلة ما دامت تحقق غايتهم المنشودة.

شعر غزوة بدر (سنة 2 هـ):

وقد فرض على هذه الدعوة الجديدة السمحة أن تستعين بالشعر وبالسيف معا لتمكن لنفسها في شبه جزيرة العرب، وتحمي نفسها من فتنة أعدائها. وقادت المناوشات المستمرة بين الطرفين إلى أول لقاء حقيقي بين قوة الإيمان وقوة الكفر في بدر، وشاء الله عز وعلا أن يؤيد المؤمنين بنصره ليظهر الإسلام ويمحق الكفر. فكانت غزوة بدر أول جولة للمؤمنين على الكافرين، وكان لهذا النصر العظيم دلالاته الكثيرة: إذ عدل موازين القوى بين الطرفين، وجعل الله تعالى للمؤمنين شرعة في جهادهم لأعدائهم إلى يوم القيامة، ألا ينتصروا عليهم بعدد ولا عدة، ولكن بفضل اعتصامهم بحبل الله جل وعلا. كما كان هذا النصر قصاصا من قريش على أذاها للرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه طيلة خمس عشرة سنة. وقضى العزيز الحكيم أن يكون الموت والحزن والألم في معسكر المشركين لأول مرة، وأن يبكي نساؤهم وشعراؤهم قتلاهم سادتهم قبل سوقتهم المدفونين كلهم في القليب في بدر.

وفي غمرة الحزن على المصاب الجلل، يستسلم ضرار بن الخطاب بن مرداس الفهري للعصبية الجاهلية والانحياز للنسب القرشي، فلا يرى بأسا من الاعتراف بالهزيمة إذا كانت على أيدي الأخيار من قريش محمد صلى الله عليه وسلم وأصحابه أبي بكر وحمزة وعلي وعثمان وسعد بن أبي وقاص رضوان الله عليهم، وهذا ليسلب الأوس وبني النجار كل فضل في تحقيق هذا النصر، ويحرمهم من كل فخر بين العرب، ويتوعدهم بالثأر منهم وحدهم لقتلاهم، وإبكاء نسائهم عليهم في أقرب فرصة، فالحرب سجال، يقول[21]:

عجبت لفخر الأوس والحين دائر ... عليهم غدا والدهر فيه بصائر

وفخر بني النجار إن كان معشر ... أصيبوا ببدر كلهم ثم صابر

وتردي بنا الجرد العناجيج وسطكم بنـــي الأوس يشـــفي الـــنفس ثـــائر
ووسـط بنــي النجـار سـوف نكرهـا لهـــا بالقنـــا والـــدارعين زوافـــر
فنتــرك صـــرعى تعصـــب الطيـــر ولـــيس لهـــم إلا الأمـــاني ناصـــر
فـإن تظفـروا، فـي يـم بـدر، فإنمـا بأحمـد أمسـى جـدكم وهـو ظـاهر

فأجابه كعب بن مالك الأنصاري ناقضا تعجبه الجاهلي من صروف الدهر بتعجب إيماني لقدرة الله تعالى على صرع الطغاة الذين حشدوا جموعهم يوم بدر لرسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه، ولكن المؤمنين توكلوا على ربهم متيقنين من ظهور الحق على الباطل، واستبسلوا في القتال حتى أطاحوا بأئمة الكفر أبي جهل عمرو بن هشام وعتبة وشيبة ابني ربيعة وعمير بن عثمان التميمي وأمية بن خلف وغيرهم، فصاروا وقودا لنار جهنم يصلونها خالدين فيها أبدا، لا يخفف عنهم العذاب، لأن الرسول صلى الله عليه وسلم دعاهم للإيمان والنجاة، فأبوا إلا الكفر والهلاك، متهمين إياه بالسحر؛ وما كان مستطيعا أن يهديهم وقد قدر الله جل شأنه لهم أن يظلوا على عماهم وضلالهم حتى يهلكوا به، يقول كعب[22]:

عجبت لأمر الله والله قادر علـــى مـــا أراد، لـــيس لله
قضـى يـوم بـدر أن نلاقـي بغوا وسبيل البغـي بالنـاس
وقد حشدوا واستنفروا مـن مـن النـاس حتـى جمعهـم
فلمـا لقينـاهم وكـل مجاهـد لأصـحابه مستبسـل الـنفس
شـــهدنا بـــأن الله لا رب وأن رســـول الله بـــالحق
فكـب أبـو جهـل صـريعا وعتبـة قـد غادرنـه وهـو

وتبدو هذه القصيدة متفيئة بظلال من سورة الأنفال، حيث تظهر روح الشاعر مشبعة بنور ربها، إذ يستعيض عن المقدمة الطللية الجاهلية بمقدمة إيمانية إسلامية تشيد بقدرة الله تعالى ومضاء قضائه متى أراد نصرة الحق على الباطل. وما الهدى إلا بيد الله يؤتيه من يشاء من عباده، قال عز وجل مخاطبا رسوله الكريم (صلى الله عليه وسلم): "إنك لا تهدي من أحببت ولكن الله يهدي من يشاء وهو أعلم بالمهتدين"[23].

فهذه الهداية حرمها رجل عالم بالأديان، وداعية إلى الطهر والتوحيد كشاعر ثقيف أمية بن أبي الصلت الذي ظن أن علمه وتعبده سيكفلان له النبوة، وما درى أن الله جل وعلا قد دبر في غيبه ألا يكون النبي العربي قارئا ولا شاعرا، لذلك

منعته عزة المتبحر في معرفة الأديان أن يتبع نبيا أميا، وسقط به حسده ومقتل ابني خاله عتبة وشيبة إلى رثاء قتلى أعدائه في موقعه بدر، وتحريض قريش على قتاله، يقول[24]:

مـــاذا ببـــدر فالعقنـــ قل من مرازبة جحاجح
ألا بكيـت علـى الكـرام بني الكرام أولي الممادح
يبكــين حــرى مســتكي نـات يرحن مع الروائح
لله در بنـــــي علـــــي أيـــم مـــنهم ونـــاكح
إن لـــم يغيـــروا غـــارة شعواء تجحر كل نـابح
ويـــلاق قـــرن قرنـــه مشي المصافح للمصافح

وهذا كعب بن الأشرف سليل شعب الله المختار يحس الأرض تميد تحت أقدام قومه من يهود، حين تصل البشارة إلى المدينة بقتل سادة قريش، فيخرج إلى مكة بعد أن سمع أن الحارث بن هشام يجمع الجموع للانتقام، ويشرع يبكي أصحاب القليب ويشيد بفضلهم في الناس، ويحرض المشركين على مناجزة المسلمين بدافع الحسد للرسول صلى الله عليه وسلم وبدافع الحفاظ على البقاء، يقول[25]:

طحنـت رحـى بـدر لمهلـك أهلـه ولمثـــل بـــدر تســـتهل وتـــدمع
قتلت سراة النـاس حول حياضـهم لا تبعـــدوا، إن الملـــوك تصـــرع
ويقـــول أقـــوام أســـر بســـخطهم إن ابـن الأشرف ظل كعبا يجزع
نبئـت أن الحـارث بـن هشـامهم في الناس يبني الصـالحات ويجمع
ليـــزور يثـــرب بـــالجموع وإنمـــا يحمي على الحسب الكريم الأروع

ثم رجع كعب بن الأشرف إلى المدينة، فشبب بنساء المسلمين حتى آذاهم، فأمر الرسول صلى الله عليه وسلم بقتله، فقتل، ففزعت بنو النضير لقتل زعيمها، وبات كل يهودي بها يخشى على نفسه الغيلة.

شعر غزوة أحد (سنة 3 هـ):

ثم التقى المسلمون في سبعمائة مجاهد بالمشركين في ثلاثة آلاف مقاتل يوم أحد في السنة الثالثة للهجرة، وعلى الرغم من ذلك كانت الغلبة لهم، لولا أنهم طمعوا في جمع أسلاب أعدائهم، وتبعهم الرماة الذين وضعهم الرسول صلى الله عليه وسلم على الجبل، فانهزم جيش المسلمين شر هزيمة، وكسرت رباعية النبي صلى الله عليه وسلم وشج حتى سال الدم على وجهه الكريم[26]، وقتل أسد الله

حمزة رضي الله عنه على يد وحشي بأمر هند بنت عتبة، التي بقرت بطنه عن كبده، فلاكتها، ثم لفظتها[27]؛ فحزن عليه الرسول صلى الله عليه وسلم حزنا شديدا، ونظمت عدة قصائد في رثائه.

ولذا كان يوم أحد ثأرا مروعا بما ارتوت فيها رماح المشركين من دماء المسلمين، يقول ابن الزبعرى مفتخرا بالنصر[28]:

ألا ذرفـت مـن مقلتيـك دمـوع	وقد بان من حبل الشباب قطوع
فـذر ذا ولكـن هـل أتـى أمالـك	أحاديـث قـومي والحـديث يشـيع
عشـية سـرنا فـي لهـام يقودنـا	ضرور الأعـادي للصـديق نفوع
فغادرن قتلى الأوس عاصبة بهم	ضـبـاع وطيـر يعتفـين وقـوع
وجمع بنـي النجار فـي كل تلعة	بأبــدانهم مــن وقعهــن نجيــع

وهكذا كانت لغة الفخر عند شعراء قريش لغة جاهلية في مضامينها، تعتمد على إبراز القوة المادية بالعدد والعدة وشدة البطش بالأعداء، وإطعام الوحش من ضحاياهم، والرفق بالأصدقاء ودفع الأذى عنهم. كما صور هؤلاء الشعراء حربهم الضروس وكأنها حرب ضد الأوس وبني النجار لا ضد المسلمين جميعا، فهي أيام جديدة بين القريتين مكة ويثرب، تضاف إلى أيام العرب في الجاهلية. وكان على شعراء الدعوة الإسلامية التعويل على المضامين نفسها، والتذكير بالوقائع والأيام لإفحام خصومهم، مع مزجها بمضامين جديدة إسلامية تتمثل في تثبيت الله تعالى ونصره لرسوله صلى الله عليه وسلم وللمؤمنين، وفوز قتلاهم بالخلود في الجنة. يقول الشاعر المؤمن حسان بن ثابت ناقضا قصيدة ابن الزبعرى معنى بمعنى ومدافعا عن ثبات الأوس وبني النجار[29]:

وفـوا إذ كفرتم يـا سخين بـربكم	ولا يستوي عبد عصـى ومطيـع
فـإن تـذكروا قتلـى وحمـزة فيهم	قتيــل ثــوى لله وهــو مطيــع
فــإن جنــان الخلـد منزلــه بهــا	وأمر الذي يقضي الأمور سريع
وقتلاكم في النار أفضل رزقهم	حميم معـا فـي جوفهـا وضـريع

هي ذي عقيدة المؤمن وأخلاقه عند الهزيمة، ثبات على الحق حين تزيغ الأبصار، وعزة يحار لها الكفار، سلاحه في ذلك قوله جل شأنه: "ولا تهنوا ولا تحزنوا وأنتم الأعلون إن كنتم مؤمنين"[30].

شعر غزوة الخندق (سنة 5 هـ):

لكن المشركين وحلفاءهم - بعد نصرهم في أحد - طمعوا في المسلمين حتى

إن بني النضير حاولوا الغدر برسول الله صلى الله عليه وسلم لولا أن نجاه وحي من السماء، فأجلاهم عن المدينة[31]، فازداد حقد اليهود عليه، وخوفهم على مقامهم في أرض العرب، فحزبوا الأحزاب من قريش وغطفان ضده، وحاصرت جموع المشركين في عشرة آلاف مقاتل المسلمين وراء الخندق الذي ضربه الرسول صلى الله عليه وسلم على المدينة برأي من سلمان الفارسي، واشتد هذا الحصار عليهم وزلزلوا زلزالا عنيفا بعد نقض يهود بني قريظة عهدهم مع النبي صلى الله عليه وسلم، لولا أن فرج الله تعالى كربة المؤمنين، قال عز وعلا: "يا أيها الذين آمنوا اذكروا نعمة الله عليكم إذ جاءتكم جنود فأرسلنا عليهم ريحا وجنودا لم تروها وكان الله بما تعملون بصيرا"[32].

فلما اطمأن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إلى رجوع الأحزاب إلى بلادهم، غزا بني قريظة، ورد حكمهم إلى سيد الأوس سعد بن معاذ، فحكم بقتل الرجال وتقسيم الأموال، وسبي الذراري والنساء، وهكذا كان حكم الله تعالى عليهم[33].

وكان من خيانة اليهود لله تعالى يوم الخندق أيضا ما شهد به ذلك النفر من اليهود لقريش حين جاؤوا مكة لدعوتها إلى حرب رسول الله صلى الله عليه وسلم واستئصاله، قال لهم سادتها: "يا معشر يهود، إنكم أهل الكتاب الأول والعلم بما أصبحنا نختلف فيه نحن ومحمد، أفديننا خير أم دينه؟ قالوا: بل دينكم خير من دينه، وأنتم أولى بالحق"[34].

لذلك، لا نعجب حين نجد الشاعر ضرار بن الخطاب يتخلى عن الهجاء الجاهلي بالوقائع والأيام، وتوعد الأوس وبني النجار من دون المهاجرين، ويستبدل به هجاء عقيديا ضد المسلمين جميعا هذه المرة، فينعتهم بالغواية والخطيئة والسفه، على الرغم مما يدعونه من الحلم والتقوى؛ فقد عد شعراء المشركين حصار جيوش الأحزاب للمسلمين شهرا كاملا وراء خندقهم نصرا مؤزرا يدل على قوة موقفهم وصواب عقيدتهم الوثنية. يقول ضرار[35]:

أناس لا نرى فيهم رشيدا	وقد قالوا ألسنا راشدينا
فأحجرناهم شهرا كريتا	وكنا فوقهم كالقاهرينا
فلولا خندق كانوا لديه	لدمرنا عليهم أجمعينا

شرح فتح مكة (رمضان سنة 8 هـ):

وفي ذي القعدة من سنة ست للهجرة، خرج الرسول صلى الله عليه وسلم

ومعه سبعمائة من أصحابه معتمرا لا محاربا، فكرهت قريش منه ذلك، وأفضى التفاوض الطويل بينهما إلى عقد صلح الحديبية: على أن يؤمن الناس من الحرب عشر سنين، وأن يرجع الرسول صلى الله عليه وسلم ذلك العام، ويعود في العام المقبل، فتخرج قريش من مكة، ويقيم بها ثلاثا هو وأصحابه[36]، وفيما كان الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه راجعين بين مكة والمدينة نزلت سورة الفتح، يبشره الله تعالى فيها بالفتح المبين: "إنا فتحنا لك فتحا مبينا ليغفر لك الله ما تقدم من ذنبك وما تأخر ويتم نعمته عليك ويهديك صراطا مستقيما وينصرك الله نصرا عزيزا"[37].

وقد استغل الرسول صلى الله عليه وسلم تلك الهدنة، وفتح حصون خيبر[38]، وبعد أشهر من ذلك حل شهر ذي القعدة من سنة سبع للهجرة، فخرج هو وأصحابه معتمرا عمرة القضاء أو عمرة القصاص. ثم حدث أن نقضت قريش عهدها مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، فزحف على مكة في عشرة آلاف مجاهد في العاشر من رمضان سنة ثمان للهجرة، فدخلها فاتحا بدون قتال، فأمن

أهلها، وحطم الأصنام التي كانت في الكعبة، ولقيه الشاعر أبو سفيان بن الحارث ابن عمه وأخوه من الرضاعة، فأسلم واعتذر إليه قائلا[39]:

لعمرك إني يوم أحمل راية	لتغلب خيل اللات خيل محمد
لك المدلج الحيران أظلم ليله	فهذا أواني حين أهدي وأهتدي
هداني هاد غير نفسي ونالني	مع الله من طردت كل مطرد
أصد وأنأى جاهدا عن محمد	وأدعى وإن لم أنتسب من محمد

وجاء الشاعر ضرار بن الخطاب وعبد الله بن الزبعرى مسلمين معتذرين، قال ابن الزبعرى نادما على ضلاله[40]:

يا رسول المليك إن لساني	راتق ما فتقت إذ أنا بور
إذ أجاري الشيطان في سنن الغي	ومن مال ميله مثبور
آمن اللحم والعظام لربي	ثم قلبي الشهيد أنت النذير

ولما استتب الأمر في مكة، خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم في غزوات ثلاث أخيرة إلى حنين، فالطائف، ثم تبوك، وبعدها استقر في المدينة، فطفقت العرب تأتيه أفرادا وقبائل مسلمة خاضعة من كل أطراف شبه الجزيرة سنة تسع للهجرة، حتى سميت سنة الوفود.

ثم إن الرسول صلى الله عليه وسلم اشتد به المرض أشهرا بعد حجة

الوداع سنة عشر للهجرة، حتى توفاه الله عز وجل، فحزن المسلمون لفقده حزنا شديدا، وأحسوا بالضياع دونه، لولا أن ردهم إلى صوابهم صاحبه أبو بكر الصديق رضي الله عنه بموقفه الحازم، حين ذكرهم بقوله تعالى: "وما محمد إلا رسول قد خلت من قبله الرسل أفأين مات أو قتل انقلبتم على أعقابكم ومن ينقلب على عقبيه فلن يضر الله شيئا وسيجزي الله الشاكرين"[41]، ثم قال قولته الفاصلة: "أيها الناس، إنه من كان يعبد محمدا فإن محمدا قد مات، ومن كان يعبد الله، فإن الله حي لا يموت"[42].

وهكذا انتصر الإيمان بالله وحده لا شريك له على الإيمان بالوهم الإنساني، فتبددت أوهام عبدة الأوثان والطامعين في النبوة والجاه والسلطان عبر مراحل الصراع المختلفة. وأخذ صوت الشاعر المؤمن يعلو، وصوت الشاعر الكافر يخفت، بعد أن تشبعت روحه بمعاني الإسلام فمازجت شعره، ونقته من شوائب الجاهلية، وصار يتكلم بلسان وحدة العقيدة والرسالة لتلك الأمة الناشئة المكلفة بتبليغ كلمة الله تعالى إلى العالم أجمع.

الهوامش:

1 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت 1968، ج 12، مادة (وهم)، ص 643.

2 - محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العالي: دفاتر فلسفية (الحقيقة)، دار توبقال للنشر، ط. 2، المغرب 1996، ص 45.

3 - المرجع نفسه، ص 47.

4 - المرجع نفسه، ص 86 - 87.

5 - عبد المنعم الحفني: موسوعة علم النفس، مكتبة مدبولي، ط. 4، القاهرة 1994، ص 872.

6 - المصدر نفسه، ص 381.

7 - أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، دار الكتب، مصر، ج 4، ص 122.

8 - نفسه.

9 - سورة الأعراف، الآية 175.

10 - الأصبهاني: المصدر السابق، ص 122 - 123.

11 - المصدر نفسه، ص 129.

12 - ابن هشام: السيرة النبوية، تحقيق محمد علي القطب ومحمد الدالي بلطه، المكتبة العصرية، بيروت 1998، ج 1، ص 157.

13 - نفسه.

14 - الأصبهاني: المصدر السابق، ص 135.

15 - ابن هشام: المصدر السابق، ص 60 - 61.

16 - سورة يوسف، الآية 106.
17 - سورة ص، الآية 5.
18 - سورة الحج، الآية 39 – 40.
19 - محمد عزام: قضية الالتزام في الشعر العربي، دار طلاس، دمشق 1989، ص 138 - 139.
20 - سورة الشعراء، الآيات 224 - 227.
21 - ابن هشام: السيرة النبوية، ج 3، ص 14.
22 - المصدر نفسه، ص 14- 15.
23 - سورة القصص، الآية 56.
24 - ابن هشام: المصدر السابق، ص 28 - 30.
25 - المصدر نفسه، ص 47 - 48.
26 - المصدر نفسه، ص 73.
27 - المصدر نفسه، ص 83 - 84.
28 - المصدر نفسه، ص 131.
29 - حسان بن ثابت: الديوان، تحقيق البرقوقي، دار الأندلس، بيروت 1980، ص 314 - 315.
30 - سورة آل عمران، الآية 139.
31 - ينظر، ابن هشام: المصدر السابق، ص 172 - 174.
32 - سورة الأحزاب، الآية 9.
33 - ينظر، ابن هشام: المصدر السابق، ص 212 - 218.
34 - المصدر نفسه، ص 195.
35 - المصدر نفسه، ص 231.
36 - المصدر نفسه، ص 292.
37 - سورة الفتح، الآيات 1 – 3.
38 - ينظر، ابن هشام: المصدر السابق، ص 303 وما بعدها.
39 - ابن هشام: السيرة النبوية، ج 4، ص 36.
40 - المصدر نفسه، ص 53.
41 - سورة آل عمران، الآية 144.
42 - ابن هشام: المصدر السابق، ص 271.

الأدب الديني التأسيس والموضوع والمنهج

جعفر يايوش
جامعة مستغانم

يعتبر الأدب مرآة الشعوب التي تنعكس عليها حقيقة ثقافتها التي تمثل علامة فارقة لمجتمع يتجه وفق منطق التاريخ وسننه، ومجتمع آخر انكفأ على نفسه داخل شرنقة احتضنته مثل كائن في مرحلة جنينية لا تكاد تبين، وهذا معناه أن الأدب يتعرف عليه من جانب عملي على أنه مجموعة الصفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي يتلقاها الفرد منذ ولادته، كرأسمال أولي في الوسط الذي ولد فيه، وعلى هذا الأساس؛ فالأدب هو المحيط الذي يشكل فيه الفرد طبعه وذوقه وشخصيته، ومن ثمة ما يصدره الإنسان من بعد من فنون وثقافة وآداب لا يعدو في نهاية المطاف أن يكون سوى محصلة لمعطيات المجتمع التي غذت هذا الفرد حتى صار شخصا مبدعا بفنه وأدبه الذي يتحول بدوره إلى أن يصير شكلا من أشكال تعريف هذا المجتمع، وبهذا نريد أن نناقش موضوعا ذا أهمية في عصرنا الحاضر، وهو موضوع الأدب الديني والمثاقفة، مركزين الاهتمام في هذه المداخلة والتي وسمناها بـ: "الأدب الديني، التأسيس، الموضوع والمنهج"، على تبيان العناصر التي تفصل هذا النوع من الإنتاج الأدبي عن غيره من الآداب الإنسانية، ولماذا ألصقت به صفة (الدينية) هل ذلك راجع لرؤية قائمة على مفهوم التوازي بين ما هو (ديني) وآخر (لا ديني)، كما هو الشأن في موضوع (الديني) و(الدنيوي)، خاصة ونحن نتعامل مع (نص) من إبداع الإنسان بفضل خياله الطافح وذوقه الرفيع، ومن ثمة ما هي الحدود التي لا يمكن لهذا النوع من الأدب ألا يتجاوزها بخلاف (الأدب الآخر) الذي لا يعير اهتماما لهذه القيود، وبذلك يمكننا النظر في مضمون هذا الأدب الديني؟

عندما يحاول أي باحث في أي مجال أن يقف على لبنات الأساس الأولى، فهو بذلك يبحث في الأفكار والنظم والعادات التي شكلت النواة الأولى لذلك العلم أو الفن، والباحث هنا هو أقرب من حيث طريقة التقصي من عمل الأركيولوجي أو الأثري أو الأنثروبولوجي، إذ يقوم بحفريات في مساحة جد محددة وذلك

بتقسيمها إلى مربعات صغرى، وكل مربع يوكل مهمة حفره واستخراج محتوياته وتصنيفها إلى مجموعة من الباحثين الذين تتوفر فيهم النباهة والفطنة العلمية والخيال الفياض الذي يعينهم على اكتشاف الحلقات المفقودة في سلسلة البحث عن (الشيء) أو (الكائن) المندرس في الطبقات الجيولوجية.

وأولى الإشكالات المنهجية التي تعترضنا هي إشكالية (المراحلية) والتي لها علاقة وطيدة بـ (التاريخانية) وهذا من أجل تحديد حقل الاشتغال الأدبي لهذا الأدب (الديني) من خلال توضيح الخلفية الفنية أو الفلسفية التي تأسس عليها.

يعتبر المسرح أبو الفنون التي نتجت فيما بعد وتشعبت، كما تعتبر الفلسفة أم العلوم التي تفرعت عن أغصانها، وكلا المجالين صادرين عن الإغريق في وقت مبكر من فجر التاريخ الإنساني، إذ ارتبط ظهور المسرح عند اليونان بالممارسات الطقسية في المعبد الكهنوتي (الديونوزوسي) الذي تتم فيه كافة أشكال العربدة والقصف ألا وهو (المسرح).

لكن الفكر المسيحي في أوروبا القرون الوسطى، حارب المسرح الإغريقي باعتباره فنا إغريقيا وثنيا؛ ولذلك أنشأت - الكنيسة - مسرحا بديلا يعرض دراما (الضمير) البشري انطلاقا من فلسفة (عقدة الذنب) وفكرة (التطهير) أو (التعميد)، بمعنى أن الكنيسة قدمت مسرحا ليس من أجل المسرح وكفى وإنما بقصد التبشير ونشر المسيحية، وبما أن اللاتينية كانت لغة لا يتقنها إلا رجال الكنيسة و(الكتاب المقدس) مكتوبا بها، استعملوا عدة تقنيات بديلة من أجل إيصال الفكرة وتبليغها إلى (المتلقي) المتفرج؛ فاعتمدوا على قاعدة ثلاثية وهي: منظر (السماء) و(الأرض) و(الجحيم) وعلى قاعدة المنظر التقابلي (السيمتري): (الجنة) و(النار)، ووظفوا لأجل ذلك عدة تقنيات خداعية بصرية من أجل تصوير (مشهد) الجنة والنار الذي كان يستهوي جمهور القرون الوسطى، خاصة فيما يتعلق بمنظر عذاب المخطئين ومنظر (الشيطان) وهو يحترق في (جهنم) أما فيما يتعلق بمصدر المادة المسرحية، كانوا يمتحون من (الإنجيل) مواضيعهم إذ استعملوا مريم العذراء رمزا لـ (الخطيئة الثانية) والسيد المسيح رمزا للتكفير عن أخطاء البشر (عقيدة الفداء) و(الخلاص)، وكذا رواية آدم وقصة نوح (الطوفان) التي كانت عبارة عن منظر دائم الحضور في المسرحيات، كما يجب التنويه إلى أن رجال الكنيسة وظفوا أولا المدائح الدينية كأغاني بصحبة الموسيقى ثم طوروها شيئا فشيئا إلى (حوارات) مسرحية؛ التي أخذت عدة أشكال مسرحية مثل (الأسرار)

و(المعجزات) و(الخوارق) التي تحولت فيما بعد إلى مسرحية (أخلاقية) في القرن السادس عشر للميلاد بأوروبا.

وفي الفترة التاريخية نفسها وفي حدود جغرافية عالم القرون الوسطى الذي قسمت بحسبه الحدود الزمنية إلى ما يعرف بدار الإسلام كناية عن (العالم الإسلامي) الذي كانت تمتد حدوده الجغرافية من شبه الجزيرة الإيبيرية غربا إلى نهر السند - هند شرقا، وإلى دار الحرب كناية عن العالم المسيحي والوثني الذي كانت تمتد حدوده الجغرافية من بحر الظلمات غربا لتصل إلى ما وراء بحر جيحون شرقا، وبهذه الكيفية انقسم العالم إلى كتلتين سياسيتين متقابلتين ولكل منهما أساسها العقائدي (المسيحية) في مقابل (الإسلام)، وبذلك نحن أمام أطلس لجغرافية مشروعين حضاريين كل منهما يهدف إلى السيادة والهيمنة في الأرض أحدهما وفق فلسفة (القوة) و(السيطرة) و(المركزية) حول الذات الأوروبية والآخر وفق فلسفة (الخيرية) و(الخاتمية) لكافة الرسالات السماوية السابقة مع الإبقاء على (التمايز الثقافي) لكافة الشعوب غير العربية المعتنقة للإسلام، ولذا نجد كل الأعراق لكافة هذه الشعوب استطاعت أن تطعم الحضارة الإسلامية بخصائصها الثقافية والأدبية المختلفة مما أفرز لنا إنتاجا ثقافيا هائلا يعتبر من أغنى ما قدمته البشرية كرصيد روحي وأخلاقي متفرد في تجربته التاريخية وهذا أنتج ما عرف فيما بعد في الأدبيات التأريخية بـ (الأدب الإسلامي). فلأي سبب ترجع هذه التسمية؟

قلنا منذ قليل أن الشعوب غير العربية حافظت على ثقافاتها المحلية وإن كانت عدلت من بعض مظاهرها وما يتماشى وعقيدة التوحيد التي اعتنقوها، ولذا عرفت نقل الآداب الأجنبية خاصة الشرقية منها مثل: كليلة ودمنة، والأدب الكبير والأدب الصغير لابن المقفع وكذلك قصص ألف ليلة وليلة، كما أبدع غير العرب آدابا كثيرة مثل ابن سينا في قصة آسال وأبسال الرمزية، وكذلك شاهنامة الفردوسي (934 م - 1020 م) ورباعيات عمر الخيام (ت 1132 م) والإنسان الكامل ومثنوي غولشي راز لمحمود شابستاري (ت 1320 م) وشعر جلال الدين الرومي (1207 م - 1273 م) مؤسس جماعة المولوية، وقصيدة منطق الطير لفريد الدين العطار (1140 م - 1230 م)، ونفحات الأنس من حضرات القدس لعبد الرحمن الجامي (1414 م - 1492 م) آخر أكبر الشعراء الاتباعيين، فما الذي يمكن أن نلاحظه على هذا النوع من الآداب لشعوب غير عربية اعتنقت

الإسلام مع إضافة كل المنتوج الأدبي من شعر ونثر وفن المقامة وشعر الموشحات الأندلسية؟

الملاحظة الأولى التي يمكن تسجيلها أن هذه الآثار الأدبية يمكن تصنيفها بحسب انتمائها الجغرافي والزمني والتجنيسي أنها آداب إسلامية وذلك لأنها مكتوبة باللغة العربية واللغة الفارسية التي كانت أقرب اللغات الأجنبية للعرب من حيث الاستعمال.

أما ثاني ملاحظة هي أن إسلامية هذه الآداب مرجعها إلى أنها نمت وترعرعت في بيئة حضارية عربية وإسلامية.

والملاحظة الثالثة نسجل غياب اصطلاح (الدينية) عن هذه الآداب؟ ونرجح أن السبب في ذلك كامن في أن صبغة الوعظ والإرشاد والدعوة إلى تخليص النفس من آثامها وشرورها كان علامة على أن المجتمع الإسلامي كان يمر بمرحلة الضعف السياسي والفساد الأخلاقي وتآكل شبكة علاقاته الاجتماعية بعدما صارت تفتقر للحام داخلي يشد أوصالها المتفرقة المتقطعة، إذن ما هي الحدود الفاصلة بين أن نقول هذا أدب إسلامي وهذا أدب ديني؟

هل نلجأ إلى قاعدة القوانين الثلاثة التي أقرها (تين Taine) والتي يقول فيها أن الأدب في كل أمة يخضع لمقياس الجنس والزمان والمكان، وهو بهذا يتجاهل شخصية الأديب وفرديته وموهبته الأصيلة في أي عمل إبداعي؟

إذا أخذنا بهذه القاعدة نجد فعلا أن للمكان والزمان والجنس دور حقيقي في نشأة الأدب الديني - أي بمفهومه الضيق الذي هو الوعظ والإرشاد والدعوة إلى التوبة والزهد في الدنيا والانقطاع للعبادة - إذا جعلنا نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب هو المرجع التأسيسي لهذا الفن الأدبي شكلا ومضمونا؟

لأن جامع ما نسب في نهج البلاغة لعلي بن أبي طالب هو علي بن أبي حديد أحد المتشيعيين لآل البيت وقد حظي بأهمية خاصة لدى أتباع علي وشيعته وصار مرجعا في البلاغة رفيعة النسج وذلك بلغة مقتصدة ومضامين كثيرة ومكثفة في النص الواحد، ألا يدل هذا على أنه يمثل علامة فارقة إذ نجد فيما بعد أن كافة من كتب في هذا الباب وبرع يميز بهذه الخاصية الأدبية، والمؤشر الثاني على صحة ما نحن بصدد تسجيله هو أدب الخوارج الذين كانوا مناوئين لعلي وشيعته وكذلك لمعاوية بن أبي سفيان الأموي وأتباعه، إذ تميز شعرهم أيضا بالخصائص ذاتها التي نجدها في آثار أصحاب الكتابة الأدبية الدينية، وإن كان

يمكن أيضا تصنيف شعرهم ضمن شعر الحماسة والفخر لارتباطه بمظاهر الفروسية والحرب والنجاز، كما نجد مؤشرا آخر وهو ما عرف في الأدبيات بشعر الزهد (الزهديات) بداية بالشاعر العباسي أبو العتاهية الذي يعتبر أول شاعر تأثر بالحكمة الفارسية والهندية التي ترجمت في العصر العباسي؛ فأظهرها في شعره وتفنن في شعر الزهديات؟

كما نجد معلما آخر وهو شعر المديح النبوي الذي اكتمل ونضج على يد البوصيري في بردته مما صار مرجعا فيما بعد لأشعار أصحاب الطرق الصوفية على اختلاف نحلهم وطرقهم، وآخر معلم نؤشر به للأدب الديني هو تلك الممارسات الطقسية التي يقوم بها الشيعة في ذكرى كربلاء ومقتل الحسين عليه السلام، وما يصاحب ذلك من مظاهر درامية تتم عبر ثلاث مراحل التي تبدأ بطقس العزاء الذي يبدأ من الشارع وينتهي في المسجد، وكذلك مظهر السلاسل وضرب الصدور وجرح الأجساد إلى أن يصل بهم الحماس الديني إلى الذروة مما يصيب بعضهم بعاهات مستديمة أو يؤدي بهم إلى الوفاة؟

وإذا علمنا أن هذه النشاطات تسللت إلى كافة المجتمعات الإسلامية ولكن في مرحلة متأخرة من تاريخهم في فترة التمزق والتشردم السياسي والفساد الاجتماعي، نفهم لماذا ارتبط هذا الأدب بموضوعات محددة وان كانت لغة هذا الأدب وظفت الرمز لغة خاصة به، لغة تنطلق من الواقع لتتجاوزه من خلال تجاوز الروح للجسد الفاني لتنعتق من أسر الطين وتنطلق إلى عالم الملكوت الأعلى حيث تتوحد بالذات الإلهية وتشاهد الحضرة القدسية، وعليه نسجل النتائج الأولية:

1- الأدب الديني ليس خاصا بالحضارة الإسلامية فقط بل هو أساسا أدب يرجع بأصوله إلى مظاهر التعبد الإغريقي، وأيضا للكنيسة المسيحية.

2- الأدب الديني يظهر في أي مجتمع لما يكون يمر بمرحلة التمزق والضياع والفقر الروحي، بمعنى عندما تكون دالة الحضارة في أي مجتمع يتجه سهم تقدمها نحو مرحلة الغريزة.

3- الأدب الديني هو حشد لطاقة المجتمع الحيوية وكبحها عن الاندفاع بفعل آلية الارتكاس التي يمارسها أصحابه بغية تحقيق فلسفة التجاوز الروحي لعالم المادة والواقع.

4- الأدب الديني نشأ بفعل الرؤية الإثنية الضدية وفق قاعدة (الديني) و(الدنيوي).

5- الأدب الديني في الثقافة الإسلامية ليس أدبا إسلاميا بالمعنى الحرفي وليس أدبا صوفيا فقط، كما يتم تحديده وفق المنظور الاستشراقي لحضارات الشرق.
6- المثاقفة داخل حقل الأدب الديني تمت من خلال المجالات الإغريقية والمسيحية، ومن خلال المجال الفارسي والإسلامي، وهذا يضعنا أمام عالمين منفصلين من حيث المحتوى الديني للأدب الديني.
7- هل الأدب الديني هو بداية فعلية لنقد الكتاب المقدس عند الغرب، وذلك من خلل تماهي النص الديني بسبب طغيان النص الدنيوي عليه، إذ لم يبقى من النص الديني سوى المعنى الأخلاقي وليس المعنى الوعظي والإرشادي.
8- ألا يعتبر نص الأدب الديني بمختلف مرجعياته الحضارية أول نص عرف التجريب والحداثة سواء على مستوى الشكل أم على مستوى المضمون الأدبي، إذ نجد لغته استعملت الرمز ونظام الأيقونة.

المصادر:

1 - الإمام علي: نهج البلاغة.
2 - أبو العتاهية: الديوان.
3 - البوصيري: البردة.
4 - ابن المقفع: كليلة ودمنة.
5 - ابن المقفع: الأدب الكبير والأدب الصغير.
6 - ألف ليلة وليلة.
7 - الفردوسي: الشاهنامة.
8 - عمر الخيام: الرباعيات.
9 - جلال الدين الرومي: الديوان.
10 - عبد الرحمن الجامي: نفحات الأنس من حضرات القدس.

التعابير الشعرية بين جمالية الفن ومقياس الدين

امحمد زغوان
المركز الجامعي سعيدة

كثيرا ما تثار إشكالية التعابير الشعرية وجمالية الفن من جهة والمعيار الديني من جهة ثانية، لذا ارتأينا معالجتها في نقاط منها: الشعر العربي كما تناص في أدبيات الأقدمين ابتداء، ثم المذهب الجمالي في الشعر العربي في شقيه: المعنى والمبنى، ونعرج على بيان الشعر وعلاقته بالمعيار الديني في ضوء ما تحيل عليه حقائق النصوص على مستوى النظرية والتطبيق.

وبداية نبدأ في هذه المداخلة بعنصر الحظوة التي للشعر في الذاكرة الجمعية العربية، والهالة التي أحيط بها في تاريخه قبل الإسلام وبعده، وذلك قبل التطرق إلى غيره من العناصر. تطالعنا الآثار أن نبوغ الشاعر قبل العهد الإسلامي كان يكتسي في البيئة العربية طابعا احتفاليا إذ "تصنع الأطعمة وتجتمع الناس يلعبن بالمزاهر كما يصنعن في الأعراس وتتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم، وإشادة لذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"(1).

فالكلمة الشاعرة عند العرب تتدثر بالطابع الخلودي وتتأبى على النسيان لأنها روح يسري في جسم التاريخ "وفي البدء كانت الكلمة" ولأمر ما قيل: إن "الشاعر تاريخ قومه" فهو من يتغنى بأمجاد القبيلة، ويعدد مناقبها فتتلقف ذلك منه الركبان، ويتسامع الناس وتعزف روائع أعماله لحونا على فم الزمان. ألم ينتش بنو تغلب إلى حد السكر بقصيدة قالها عمرو بن كلثوم فيهم؟ حتى سجل عليهم هذا الموقف الذي يحاول أن يستوقف عجلة التاريخ عند نقطة بعينها لا يتعداها، ولا يحفل بما سواها، وكان مما أخذوا به أن قيل فيهم: ألهى بني تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم:

يفاخرون بها مذ كان أولهم   يا للرجال لشعر غير مسؤوم!

وفي ذات السياق يقول عمر بن الخطاب (ر) وقد سمع بعض أولاد هرم بن سنان ينشد مدائح لزهير بن أبي سلمى في أبيهم فأعجبه ذلك، وقال لأبنائه: لقد كان

يحسن في أبيكم القول فقالوا: ونحن والله كنا نجزل له العطاء، فقال "قد ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم".

وفي المرحلة الإسلامية نقف في الجملة على حقيقة مفادها أن الشعر لم يتنازل عن تلك الحظوة التي نالها في الأدبيات العربية، وإن خضع لبعض التهذيب والتشذيب بما يتماشى والمقررات السماوية الجديدة في غير مساس بجوهره إلا بالقدر الذي أريد به لهذا الجوهر أن يكون خادما للقضايا الرسالية، وصوتا لها، وما ذلك إلا لكون الشعر شديد الاتصال بالنفسية العربية، وطريقا للتأثير فيها والتأثر بها وفي الحديث "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"[(2)]. ويكفي هذه الشهادة شهادة لأنها ممن لا ينطق عن الهوى، ومن عارف بدخائل النفوس التي كان يتعامل بها، وهو هنا لا يفشي سرا وإنما كان هذا منه تقريرا لواقع حي متحرك على الأرض، كما استلهمه من أرخوا للظاهرة الأدبية والعلمية - فيما بعد - وقرّروا في مباحثهم أن الشعر يأتي في "الدرجة العليا من الكلام كله بعد الكلام الإلهي والكلام النبوي"[(3)]، وكان ابن عباس يتداول في جيله أن الحرف من القرآن إذا خفي عليه رجع إلى الشعر ديوان العرب، ويكفي للاستدلال على ذلك مناقشاته وردوده على نافع بن الأزرق وهي مبسوطة في كتاب الإتقان للسيوطي بإسهاب.

هذا موقف مبدئي في ساحة الثقافة العربية أحببنا تسجيله باعتباره أصلا وكل ما انقدح عنه فهو بالواقع مجرد تفاصيل.

الأمر الآخر الذي نبتغي تحصيله هنا أن نشير إلى أحزمة من النقاط الجمالية التي ترجم عنها الشاعر العربي في بوحه عن طوايا النفس وشحناتها العاطفية: مشاعر، أحاسيس، هواجس، أفكار. ولنختزل ذلك في عنوان فلسفة الحياة والموت وما يطفح به إناؤها من آمال وآلام طويلة عريضة كثيرا ما تبدت في مواقف الشعراء على الأطلال، وبكائياتهم على فقد الأحبة، وفيما تكلس بنفسياتهم من قلق وجودي كان بمثابة رد فعل طبيعي لنوع البيئة العربية المغلقة والرتيبة التي وجدت في الشعر المعين الطيع الذي يسلس لها القياد فتبثه من أشجانها وأحزانها، وترجمانا عن حياة أهلها بلا منازع وتجسدت في هذا الواقع الأمثولة القائلة "الأدب والحياة تؤمان لا ينفصلان".

وعود هنا إلى مفردات التعبير عن الجمال في النفس والطبيعة والحياة والعلائق التي انتظمت ذلك والتي كثيرا ما أطرتها أجواء الصلح حينا، والصدام حينا آخر وتلك سنة الحياة، فكان قوام الإطار التعبيري على حاملين اثنين - فيما

نتصور- الحامل الأول يقوم على المستوى المضموني، والثاني ينتهض على حامل جمالية المبنى وتحسينه. فعلى المستوى الأول نرصد بداية: يغدو المذهب الجمالي قالبا يسكب الشاعر العربي فيه نفحات من روحه وفكره في لحظات من التجلي والكشف تسفر عنه الظاهرة الكلامية في حال من الانسجام مع الذات، والأشياء من حوله، وسعيه لتحديد نمط علاقته مع هذه الأشياء في الطبيعة أو كما تنعكس هي في النفس وتتجلبب برداء الفردانية والذاتية، وعلى خلفية صدق التجربة وفطريتها، وعلى ما فيها من بساطة وسذاجة بريئة، ذلك أن هذه التجربة بهذا المفهوم وإن لم تنشأ عن نظرة فلسفية للأمور فهي ثمرة تفاعل داخلي في رحم النفس العربية بين الذات والأشياء والعلائق تكون تولدت عفوا صفوا، ومثالها نظرة الشاعر للطبيعة حيث نراها من خلال نصوصه قد صارت الأم الرؤوم في شدتها وفي قسوتها، فهي وإن اشتدت عليه فشدة العاطف، وإن قست فقسوة الحاني وهي في حال يسرها وعسرها لا تعدو جزئيات المشهد الجمالي الذي تدين به الطبيعة. ولم يكن إيليا أبو ماضي منذ وقت قريب غريبا عنه هذا المشهد بمعناه حين ينشد:

والـــذي نفســـه بغيـــر جمـــال   لا يرى في الوجود شيئا جميلا

إنها جمالية تستنبت في النفس وتخالط حناياها إلى درجة من الهيام الصوفي بها خاصة في صورة التعشق الغزلي الذي يتجاوز الحسي والغريزي إلى آفاق روحية رحبة محيطية الامتداد تلتمس في الجمال رواء لعطش لا ينطفئ أواره على مر الزمن.

وفي هذا السياق ندرج الجمال الفني بجملة أبعاده المتعددة الأغراض في حال المدح والفخر والغزل والرثاء. وما تحت هذه الأغراض من دوال شاعرية كالإحساس بالفرح والحزن والشدة والتبرم والضيق. وكل هذه المعاني الشعرية التي ما هي بالنهاية إلا امتداد طبيعي لما تولد فينا من الإحساس بالحياة ككل.

إن التعابير الشعرية العربية تتمظهر فيها صور البحث عن الحقيقة حقيقة النفس وما يتولد عنها من حب وبغض وانبساط وتبرم. وحقيقة العالم والنظم التي تحكمه وآليات التبرمج معه بقصد التوحد مع حركته، وكانت مرجعية الشاعر العربي أحاسيسه وأفكاره اللدنية التي تضفي بظلالها على ما يعد خارج أناه. أو ما ينطبع من أثر هذا الخارج كخواطر تعنّ للنفس في شكلها الحرفي والنمطي المطرد. وكثيرا ما يتوسل العربي لتفسير الواقع بالوصفية على نماذج من صنع تصورات خاصة به مما يبسط الشيء وضده، وقد يجأر إلى التعليل الدوغماتي

القائم على ظلال باهتة من الأسطورة والخرافة.

الحرص على التميز والتفرد بجملة من المواصفات الخلقية كالكرم والشجاعة والافتخار بالأنا توكيدا للذات إلى حد التضخم أحيانا، وهذا ما تشي به المضامين المطروقة في حرصه على الثناء والذكر الحسن، وانعكس ذلك كله في الجانب الشكلي للعمل الأدبي وما يجسده الشعر وما حوى من استقلالية للبيت، وانعدام للوحدة في الموضوع...

المستوى الثاني القائم على جمالية المبنى والتحسين، ويمكن رصد أثره في الشق الإجرائي العملي وقوامه اللزوميات الشعرية على مستوى القافية، وحرف الروي، والوزن على نحو من أنحاء التفعيلات المعروفة وهذا - فيما نتصور- يعرب عنه الأداء المقاطعي في بناء القصيدة ويسفر عنه عنصر الموسيقى. فالقصيدة العربية عرفت بطابعها الغنائي حتى أنه ليقال عن الشعر العربي إنه شعر غنائي بامتياز. يقول ابن عبد ربه عن هذه الموسيقى أنها "فضل في المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان". وفي ذات الفكرة يقول أبو حامد الغزالي "من لم يهزه العود وأوتاره والربيع وأزهاره فهو شديد المزاج صعب العلاج". ولعل أحكام التلاوة في النص القرآني واشتراط وجوب القراءة بها تتنزل هذه المنزلة باعتبارها وسيلة من وسائل التبليغ يقترن فيه الانتفاع بالإمتاع.

ودائما في سياق المبنى نشير أيضا إلى بناء الصورة التي لم ترد جدارية جامدة بل هي حية متحركة تلقي بظلال كثيفة من الحس على المخيال الذهني وترسم في مساحته أشكالا من المعاني المتعددة ذات أبعاد وأطوال قد تزيد وقد تنقص بحسب مقدرة كل شاعر ومكنته من أفانين القول والتصرف في نظم المشهد التصويري من مادة الكلام تماما مثلما ينحت المثال تماثيله من الأحجار، والمغني بتطويع الألحان وميدان التفاوت التميز والإجادة...

فالشاعر يقوم برصد العلاقات بغية التأليف بينها دون اعتساف أو صنعة وهذا هو المأمول المتفق عليه من حيث المبدأ إذ يتساوق عمله مع جدلية ثلاثية طرفاها اللغة والشيء المتصور ونقطة توسط هي ذات الشاعر فقولنا مثلا "أكلت الشمس نسقها" هي غير التعبير الحرفي الذي لا يتجاوز معنى الوصف بشدة الحرّ، وقوله تعالى مثلا "فمنهم من قضى نحبه ومنهم من ينتظر" (الأحزاب، الآية 23). فالأفق الدلالي المتوقع أن ينتظر الإنسان العافية والسلامة فكيف ينتظر الموت؟! ولنأخذ أيضا قوله تعالى: "والعاديات ضبحا، فالموريات قدحا، فالمغيرات صبحا،

فأثرن به نقعا، فوسطن به جمعا" (سورة العاديات، الآيات 1 – 5).

إنه مشهد تصويري لجو المعركة وجانب من تفاصيله كعدو الأفراس، وما ينقدح من شرر بفعل احتكاك سنابك الخيل بأحجار الأرض، وما يصحب ذلك كله من تلاحم الجموع، وغشيان النقع للجمع. وملاحقة لهذا المعنى يعيد بشار بن برد تركيب بعض أجزاء المشهد التشخيصي بطريقة اختزالية:

كــأن مثـــار النقــع فــوق   وأســـيافنا ليـــل تهـــاوى

إذن فهناك سر كامن في اللغة وفي النفس وفي الشيء ذاته، ومن استطاع فك رموز هذه المعادلة صار هو صاحب الفضل والسابق والنموذج المحاكى الذي يجب النسج على منواله.

إن اللغة تمتلك من القابلية لأن تقول الشيء الكثير ولا يغني عنها غيرها شيئا، وتمتلك من السيولة بالمقدار الذي يؤهلها لاحتواء المعاني المتخيلة والمفاهيم الذهنية، والمواجد النفسية إلى حدّ الإعجاز. هذه اللغة بمثل هذه الخصائص لا يقابلها في حس العربي من حيث الوضوح والإعراب عن النفس إلا كتاب الطبيعة المفتوح أمام بصره وتحت سمعه وما يوحي إليه من ضخامة الحس في خلق الإبل وارتفاع السماء وانتصاب الجبال وتسطح الأرض، كما تشير الآية المعروفة "أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت، وإلى السماء كيف رفعت، وإلى الجبال كيف نصبت، وإلى الأرض كيف سطحت" (الغاشية، 17 – 20).

ويكفي أن يتسمى التركيب التعبيري العربي "نصا" للدلالة على البعد عن الضبابية والإغلاق إذ النص مأخوذ من المنصة التي تبرز عليها العروس، وهي في هذا الموقف أكثر ما تكون تمظهرا وتبهرجا، والنص بالمناسبة في الأدبية العربية يختلف عنه في أدبيات الغربي إذ يعني بالفرنسية مثلا: (texte) التي هي من النسيج وما يحيل عليه من صناعة وحبك وعقد لأنه يعكس طبيعة النفسية الأوربية التي تميل إلى نوع من التعمية والانغلاق وهي أحد خواص الأسلوب في تلك البيئة بخلاف متون النص العربي الذي الأصل فيه أن يقوم على إبراز المعاني والحرص على التصريح وتوضيح ملامح الموضوع، ويكون الميل إلى مقاربات المشابهة والتشخيص في أدبياتهم التي قلما يخلو منها نص دليلا على سلامة هذا الطرح. وهذا مضمون مقالة المبرد أننا لو اعتبرنا: أن ثلاثة أرباع كلام العربية قائم على التشبيه لما جانبنا الصواب.

إن التعبير الشعري بهذه المواصفات أحد مقاييس الجمال في تقاليد النقد

العربي خاصة أيام أن كان محكوما بالفطرية والانطباعية، وعدّ أحد المحددات التي اعتمدت في تصنيف جنس الكلام القرآني وتوصيفه بالشعر وربما كان ذلك لسببين - في رأينا - الأول: عائد لطبيعة التميز والتفرد التي تفرد بها إلى حد الإعجاز، وكذلك كان الوضع مع الشاعر الذي ينسب نبوغه الذي يتفوق به على نظرائه إلى شيء غيبي وليكن من عمل الجن، وهذا الأصل اللغوي الذي استنبتت في ضوئه لفظة عبقري كما هو معروف.

والسبب الثاني: هو قيام النص القرآني على قاعدة جمالية هي قاعدة التصوير التي طالما حفل بها الشعر، لذا نسب القرآن إلى الشعر في نقطة التقاطع هذه جريا على خصوصيات الثقافة السائدة تاريخئذ في اعتبار الكلام المنثور المبني على الأخيلة البديعة ذات التأثير الوجداني شعرا، ومن ذلك قول حسان: "شعر ورب الكعبة" لما سمع ابنه يصف زنبورا لسعه "كأنه ملتف في بردي حبرة".

ولهذا سنرى صاحب العمدة يستدرك على أصحاب هذا الموقف النقدي ويضع ضوابط لفن الشعر معتبرا أن القصد هو جوهر الشيء فمن لا يقصد إلى شيء لا يحسب عليه لخلوه من إرادته وإن حصل له ذلك اتفاقا، وفي هذا المعنى يقول "الشعر يقوم - بعد النية - من أربعة أشياء وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية هذا هو حد الشعر لأن في الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي (ص) وغيره ذلك مما يطلق عليه أنه شعر"[4]. والشعراء لذلك التاريخ "هم أهل المعرفة" معرفة الأنساب ومثالب القبيلة ومناقبها وقد يساعد على هذا الرأي اشتقاق المادة. فشعر في الأصل معناه علم تقول شعرت به علمت، وليت شعري ما صنع فلان: أي ليت علمي محيط بما صنع "وما يشعركم أنها إذا جاءت لا يؤمنون" (الأنعام، 109) ما يدريكم[5].

إذن فما تراه يكون الموقف الديني وما معياره في الحكم على الشعر؟ إذ الحكم على الشيء فرع عن تصوره - كما يقال - خاصة إذا كان هذا الشيء بمنزلة الشعر وما يمثله من خطورة. لا نجد في لملمة شتيت هذا الموقف خيرا من مداخلة عبد القاهر الجرجاني في الموضوع إذ يذكر جملة من المساءلات كفيلة بإضاءة الموقف بما لا مزيد عليه وهي لا تخلو من أمور:

"أحدها: أن يكون رفض الشعر وذمه من أجل ما فيه من هزل وسخف، وهجاء وكذب وباطل على الجملة.

والثاني: أن يذم لأنه موزون مقفى ويرى هذا بمجرده عيبا يقتضي الزهد فيه والتنزه عنه.
والثالث: أن يتعلق بأحوال الشعراء ويقال قد ذموا في التنزيل[6].

ويرتب الجرجاني على هذا الطرح تصوره للقضية قائلا: أما من زعم أن ذمه له من أجل ما يجد فيه من هزل وسخف وكذب وباطل فينبغي أن يذم الكلام كله، وأن يفضل الخرس على النطق والعي على البيان، فمنثور كلام الناس على كل حال أكثر من منظومه. والشعراء في كل عصر وزمان معدودون، والعامة ومن لا يقول الشعر من الخاصة عديد الرمل، ولو عمد عامد فجمع ما قيل من جنس الهزل والسخف نثرا في عصر واحد لأربى على جميع ما قاله الشعراء نظما في الأزمان الكثيرة ولغمره حتى لا يظهر فيه.

والوجه الثاني من المسألة يتصور عبد القاهر أن "السبيل في منع النبي (ص) الوزن وأن ينطلق لسانه بالكلام الموزون غير ما ذهب إليه المعترضة، وذلك أنه لو كان منع تنزيها وكراهة لكان ينبغي أن يكره له سماع الكلام موزونا، وأن ينزه سمعه عنه كما ينزه لسانه ولكان (ص) لا يأمر به ولا يحث عليه، وكان الشاعر لا يعان على وزن الكلام وصياغته شعرا ولا يؤيد بروح القدس. وإذا كان هذا كذلك فينبغي أن يعلم أن سبيل الوزن في منعه عليه السلام سبيل الخط حين جعل عليه السلام لا يقرأ ولا يكتب في أن لم يكن المنع من أجل كراهة كانت في الخط، بل لأن تكون الحجة أبهر وأقهر، والدلالة أقوى وأظهر... وأقمع للجاحد، وأرد لطالب الشبهة، وأمنع في ارتفاع الريبة"[7].

أما التعلق بأحوال الشعراء بأنهم قد ذموا في كتاب الله تعالى، ويلزم على قود هذا القول أن يعيب صاحبه العلماء في استشهادهم بشعر امرئ القيس وأشعار أهل الجاهلية في تفسير القرآن وفي غريبه وغريب الحديث، وكذلك يلزمه أن يدفع سائر ما تقدم من أمر النبي (ص) بالشعر وإصغائه واستحسانه له. ولو كان يسوغ ذم القول من أجل قائله، وأن يحمل ذم الشاعر على الشعر لكان ينبغي أن يخص ولا يستثنى فقد قال الله عز وجل: "إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا" (الشعراء، 227)[8]. والواضح من سياق الآية أن الذم ينصرف بداية إلى شعراء المشركين الذي كانوا حربا على الإسلام وأهله.

إذن فالمعيار الديني لا يعنيه الكلام من حيث كان جنسا: شعرا أم نثرا بقدر ما يتجه إلى الشق المضموني في القضية على اعتبار المبدأ الرسالي الذي يؤطر

حركته ويحكم جملة العلاقات التي تربطه بمتعلقات الإنسان معنوية كانت أم روحية وهذا معنى قول الشاعر:

وما من كاتب إلا سيلقى غداة الحشر ما كتبت
وما من قائل إلا سيلقى غداة الحشر ما نطقت

فمثلا قول الشاعر:

ما شئت لا ما شاءت الأقدار فاحكم فأنت الواحد القهار

يستشهد به في الجانب الفني على الإيغال في المبالغة إلى حدّ الخروج عن حدود المعقولية، ولعل هذا معنى قولهم "أعذب الشعر أكذبه". وقد تساهل أهل النقد في الموضوع بإجازتهم هذا النحو من القول على اعتبار أنه كذب فني، وأن الشاعر يطلب بعمله تحسين كلامه بخلاف الكذب الخلقي الذي يبتغي صاحبه تحقيق كلامه. كما يدلّ بالبيت على أن الألفاظ في بعض أحوالها توسم بميسم الحيادية أو لنقل إنها لا تملك صفة الإطلاق: أن تكون رفيعة أو وضيعة إلا باتحاد مجموع ألفاظ العبارة، فهذه ألفاظ رفيعة وسوقها في هذا النظم أهدر بهاءها، وجنى عليها.

وبالمقياس الديني فالبيت شحن بمزلق كفري تورط فيه قلم الشاعر بقصد أو بغير قصد، وأن مسؤوليته قائمة على رأي من قال "من فمك أدينك" أو قولهم "يكاد المريب يقول خذوني"، وما كان أغناه عن هذا الانحراف العقدي - وفي اللغة متسع - حتى ليقال عنه أكفر بيت. لهذا نجد نماذج التوجيه النبوي في سماع الشعر تركز على الشق المضموني وما يستقر في الأذهان من ظلال الكلمة ومن ذلك ما جاء في الخبر من "حديث النابغة الجعدي قال: أنشدت رسول الله (ص) قولي:

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فقال النبي (ص): أين المظهر يا أبا ليلى؟ فقلت إلى الجنة يا رسول قال: أجل إنشاء الله"[9]. فالنبي الأكرم يوجهه هنا الوجهة التي ينبغي أن يسلكها في التعامل مع الكلمة ومقام الالتزام يقتضيه الاعتدال في القول والإنصاف من نفسه، وألا يتعلق المرء بأوهام لا رصيد لها من الواقع لأن ذلك يبعد المرء عن واقعه العملي، ويستهلك قدراته في الساحة الخطا، وهذا مذهب البطالين السائرين في دروب الأحلام التي تزخرفها شطحات الخيال المتفلت من صوت العقل والمنطق.
وفي موقف مشابه نجده (ص) يستمتع بإنشاد لبيد بن ربيعة ويقول أصدق كلمة قالها شاعر:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

ويروى أنه لما سمع الشطر الثاني ـ قبل هذا الموقف ـ وكل نعيم لا محالة زائل فقال (ص) ويحك يا لبيد إلا نعيم الجنة. فوجهه الوجهة السليمة التي ينبغي أن يسلكها لأنه صاحب رسالة وصاحب قضية وليس له أن يقف موقف من يزجي الفراغ، وما أصدق مقالة الشاعر الذي نستحضر في طياتها هذا المعنى الأخلاقي التوجيهي:

قد رشحوك لأمر لو فطنت لـه فاربأ بنفسك أن ترعى مع الهمل

وقد نجد في الموقف الديني القائم معياره على البعد الرسالي التوجيهي أنه لا يترك الأمور تمضي سبهللا لأن الحياة ليست كذلك، بل لا بد أن يسجل موقفه، وأن يكون له حضوره دوما ولا بأس أن نأنس بفعل الرسول الأكرم، وقد بسط أحد الأبناء القول بين يديه شاكيا ظلم أبيه وأخذه ماله منه بغير حق الأمر الذي حمل النبي (ص) على أن يقضي للولد على أبيه فكان ردّ الوالد بأبيات نذكرها كما انحفرت بألفاظها ومعانيها حفظا في الذهن. قال الوالد فيها:

غذوتك مولودا وصنت يافعا تعلّ بما أجني عليك وتنهل
إذا ليلة ضاقت بك السقم لم أبت لسقمك إلا ساهرا أتململ
تخاف الردى نفسي عليك وإنها لتعلم أن الموت حتم موكل
كأني أنا المطروق دونك بالذي طرقت به دوني فعيني تهمل
فلما بلغت السن والغاية التي أتتك مراما فيه كنت أؤمل
جعلت جزائي غلظة وفظاظة كأنك أنت المنعم المتفضل

إنها كلمات صادقات نفثتها نفس في حالة كشف وصفاء روحي لامست شغاف قلب المصطفى، فكان لها مفعولها وأثرها في نفسه الأمر الذي جعله يتمثل تلك المعاني الرقيقة التي ينضح بها الموضوع إلى حدّ جعله يجهش بالبكاء، ويرى أن الولد لم يقابل والده بما يستحقه من الوفاء، فأعلنها صريحة في وجه الولد قائلا: "أنت ومالك لأبيك".

وفي ضوء هذا الواقعة قرر الفقهاء جواز تصرف الوالد في مال الابن بقدر الضرورة بهذا الحديث، وفي غير هذا الموقف أيضا نجده (ص) يوجه بعض النسوة اللائي خرجن يقصدن بيتا من بيوت الأنصار بقصد الخطبة إلى ما ينبغي أن يكون عليه الخاطب، والشكل الواجب أن يظهر به من أدب ولياقة تتفق وأجواء المناسبة قائلا ما معناه: "الأنصار قوم يعجبهم الغناء ألا بعثتم معها من يقول:

أتيناكم أتيناكم حيونا نحييكم

ولو لا الحنطة السمرا ءُ لـم نحلـل بـواديكم

إذن فجمالية التعابير الشعرية لا تتعارض مع المعيار الديني طالما ظلت هذه الجمالية تتعلق بأهداب الدين، وما يمليه الخلق الكريم، وطالما عبرت بصدق عن النفس الإنسانية والطبيعة والحياة دون تزييف ولا مغالاة أو تحريف للقيم الإنسانية السامية وعالميتها وكل مثل الخير والعدل. إن الفن الأدبي لا يخرج عن أن يكون موصوفا بالنفع للمجتمع، أو الإضرار به، أو لا يضر ولا ينفع، ومقياس ذلك تبع لمدى تحقيق صفة من هذه الصفات، والحكم على هذا العمل الفني سلبا أو إيجابا فرع عنها.

الهوامش:

1 - السيوطي: المزهر، دار الفكر- دار الجيل، بيروت، 473/2.
2 - ابن رشيق القيرواني: العمدة، تح. محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط. 5، بيروت 1981، 30/1.
3 – انظر، محمد عيد: الاستشهاد والاحتجاج باللغة، دار عالم الكتب، ط. 3، القاهرة 1988، ص 116.
4 - ابن رشيق: المصدر السابق، 193/1.
5 - أحمد أمين: فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، ط. 10، بيروت 1969، ص 55.
6 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، موفم للنشر، الجزائر 1991، ص 27.
7 - المصدر نفسه، ص 38.
8 - المصدر نفسه، ص 39.
9 - المصدر نفسه، ص 34.

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 03 - 2005

مجلة

حوليات التراث

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

abbassa@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

العلاقات الاجتماعية بين العرب والفرنجة وتأثيرها على الأدب والفكر

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم

إن الأدب الذي ظهر في مطلع القرن الثاني عشر الميلادي في أوربا، وخاصة الشعر الغنائي منه، شغل بال الكثير من الدارسين والمقارنين، فراحوا ينقبون في أعماق التاريخ الأدبي للبحث عن جذوره ومصادره. غير أن جل الباحثين يذهبون إلى أن الأدب الأوربي قد تأثر في نشأته بنماذج الشعر العربي الأندلسي وموضوعاته. وأن الفكر الأوربي قد تأثر هو أيضا بالفلسفة العربية الإسلامية التي كانت سائدة في القرون الوسطى.

وكانت بواكير هذا الأدب هو الشعر الأوكسيتاني الذي ظهر في جنوب فرنسا في القرون الوسطى والذي يرجع في نشأته إلى عوامل خارجية منها السياسية والاجتماعية والثقافية. وتعد هذه العوامل الجسر الذي مر بواسطته الأدب العربي من الجنوب إلى الشمال، وكان التروبادور الفرنسيون (Troubadours) من السباقين إلى احتضانه. ويهمنا في هذا البحث، جانب واحد من هذه العوامل، هو العلاقات الاجتماعية المتمثلة في المصاهرة وأمراء الإقطاع والهجرة والتجارة.

المصاهرة عامل من العوامل الأساسية التي تؤدي إلى انتقال عناصر الحضارة من أمة إلى أخرى. وقد يكون من بين دواعي الزواج المختلط الحدود المشتركة والتعايش بين الأجناس. فالروابط الأسرية التي كانت قائمة بين العرب والإفرنج في المشرق والأندلس في القرون الوسطى ساهمت إلى حد كبير في انصهار الأجناس والتقارب الثقافي.

لقد صاهر حكام الأندلس ملوك نصارى الشمال، فكانت أمهات بعض الملوك المسلمين من النصرانيات[1]. وكان بعض الملوك النصارى الذين يحكمون القسم الشمالي من شبه الجزيرة الأيبيرية، عادة ما يأتون إلى المدن الأندلسية لزيارة بناتهم أو قريباتهم، وكانوا يصطحبون عددا كبيرا من رجال الدولة وأفراد

العائلة المالكة وأن الكثير منهم كان من أهل العلم والأدب. ومن المؤكد أن هؤلاء النصارى عند اختلاطهم بالمسلمين في القصور الأندلسية قد استفادوا كثيرا من علوم العرب وثقافتهم.

وكانت زيجات المسلمين الإفرنجيات يزرن أهلهن كلما سنحت لهن الفرصة. وكنّ يصطحبن معهن عددا من الأتباع من واصفات وجوار وغلمان، ومن الطبيعي أن يكون من بينهم مثقفون. فزوجات المسلمين الأعجميات وأتباعهن كانوا همزة وصل بين أهل الأندلس ومختلف طبقات الإفرنج الذين التقوا بهم في قصور ممالك النصارى في شمال شبه الجزيرة.

كما تزوج الأندلسيون من إفرنجيات من جنوب فرنسا، المنطقة البروفنسية التي ظهر فيها شعر السيدة الغنائي لأول مرة في أوربا في بداية القرن الثاني عشر الميلادي. ومن هؤلاء، الحاكم الأندلسي موسى (ت 113 هـ - 731 م)، الذي تزوج "لامبيجيا" ابنة أود (Eudes) دوق أكيتانيا[2]. وكان هذا القائد رئيسا للمسلمين على "البرانس" وحاكما على شمال بلاد الأندلس.

إن وجود المسلمين على امتداد الساحل البروفنسي طوال قرنين من الزمن لم يمر دون مصاهرتهم البروفنسيين، بل إن نسل العرب كان من بين الأجناس البشرية التي تكوّن منها المجتمع البروفنسي قبل ظهور شعراء التروبادور، ويكون قد انصهر في هذا المجتمع بعاداته وثقافته في عهد التروبادور وبعدهم.

كان بلاط الملوك وقصور الأمراء من المراكز الرئيسية التي انطلقت منها علوم العرب وثقافتهم إلى أرجاء كثيرة من أوربا. لقد احتضنت قصور الأمراء بالأندلس فطاحل الشعراء وأبرز المغنيين والمغنيات، وكان أمراء الشمال المسيحيون يقلدون المسلمين في رعايتهم الشعراء والموسيقيين الذين كان بعضهم من العرب والبروفنسيين، مثلما كانت بعض الجواري من المغنيات في قصور المسلمين من أصول أوربية. وكان آلاف الأوربيين يؤتى بهم إلى الأندلس عن طريق الأسر أو أسواق النخاسة. وقد يهرب بعضهم أو يتحرر بعد أن يقضي ردحا طويلا في المجتمع الإسلامي، فمنهم من يعود إلى بلاده لينشر ما تعلمه من المسلمين[3].

ورغم استمرار الحروب بين المسلمين ونصارى الشمال فإن ذلك لم يكن عائقا في وجه الزيارات التي تبادلها الأمراء الأندلسيون والبروفنسيون الذين كانوا يصحبون حاشيتهم المتكونة من شعراء وموسيقيين[4]. وربما كانت الموسيقى الأداة

التي سهلت للبروفنسيين فهم الشعر وتقليده، وهذا ما يفسر تأثرهم بالألوان الأندلسية الغنائية، ولا سيما الموشحات والأزجال[5]. ويبدو أن أمراء بروفنسا الذين اعتادوا على زيارة الأمراء الأسبان أكثر من زيارتهم للأندلسيين، قد تعودوا على الاستماع لهذه الأغاني في قصور نصارى الشمال، لأن قصور هؤلاء كان أغلب أفرادها المتعلمين من العرب[6]، الذين، كان من بينهم الموسيقيون والمنشدون[7].

كان ملوك النصارى يستخدمون في قصورهم، المغنيين العرب من كلا الجنسين. وكانت الكتب الموسيقية العربية قد انتشرت في أوربا بتراجم لاتينية بعد هجرة الطلاب النصارى إلى طليطلة في عهد ألفونسو السادس[8]. أما مدرسة المترجمين الطليطليين التي أسسها ألفونسو فكانت من أهم المراكز التي ساهمت في نقل الموسيقى العربية إلى جنوب فرنسا وشمال أسبانيا. وقد انتقلت الأنغام الأندلسية إلى البروفنس رفقة الأغاني العربية التي تقترن بها.

وورد في المصادر التاريخية أن عددا من الأندلسيين من تجار وأهل الفن كانوا يترددون على قصور النصارى في شمال أسبانيا وجنوب فرنسا، ومن ذلك ما رواه ابن بسام في "الذخيرة" عن ابن الكتاني الأديب المتطبب الذي امتهن تجارة الجواري. وكانت الجواري في الأندلس تتعلمن رواية الشعر والغناء والموسيقى[9]، لأن الطبقة الأندلسية الراقية كانت لا تقبل الجواري الأميات. وكان ابن الكتاني هذا تاجر أسواق النخاسة يعلم قيانه الكتابة والقراءة قبل بيعهن في بلاد النصارى[10].

ذهب أحد الباحثين الفرنسيين إلى أن بعض البارون الأوكسيتانيين، ومن بينهم غيوم التاسع (Guillaume ix) (التروبادور الأول)، وهو لا يزال صغيرا آنذاك، كانوا يسمعون في قصورهم قصائد على الطريقة الأندلسية[11]. ومعنى ذلك أن قصور الأوكسيتانيين لم تخل هي أيضا من الجواري كاللائي كان يبيعهن ابن الكتاني، أو من الأسيرات المسلمات اللائي كان يتقاسمهن أمراء الإفرنج والمحاربون بعد عودتهم من أسبانيا.

ورغم العداء الذي كان يكنه ملوك النصارى الأسبان للعرب المسلمين، فإنهم لم يرفضوا علومهم وثقافتهم. فبعد استيلائه على طليطلة، دعا الملك ألفونسو السادس الكثير من شيوخ المسلمين واليهود إلى تعليم لغة العرب وفنونها لأبناء النصارى في قصره[12]. وكان الشاعر ابن عمار وزير المعتمد بن عباد قد تردد

لعدة مرات على قصر الملك ألفونسو السادس في طليطلة[13]. وكان ألفونسو هذا، يتكلم العربية ويكتبها، كما كان يناظر الشعراء والعلماء الذين يحلون بقصره، من أندلسيين وبروفنسيين وأسبان وإيطاليين وإنكليز.

أما ألفونسو السابع فقد احتفى حفاوة كبيرة بالفلاسفة المسلمين وبعض علماء الطوائف غير الإسلامية التي نفاها أمراء المسلمين، في ذلك العهد، من بلاد الأندلس. وكان هذا الملك نفسه قد التحق بمعاهد المسلمين الأندلسية. وظلت اللغة العربية منذ عهد الملك ألفونسو السادس، وطوال قرنين من الزمن، لغة البلاد في طليطلة.

ومن خلال ما مر بنا، يمكن القول إن قصور ممالك الشمال في أسبانيا كانت بمنزلة الجسر الذي ربط بين الثقافتين العربية والبروفنسية نظرا إلى اختلاط علماء المسلمين وأدبائهم بالمثقفين البروفنسيين، ورعاية ملوك وأمراء الشمال الإيبيري لهم. وبما أن حضارة العرب المسلمين كانت قد بلغت أوج ازدهارها في ذلك الوقت، فمن الطبيعي أن يكون البروفنسيون والفرنجة وغيرهم من الأوربيين النصارى هم الذين أخذوا الشيء الكثير من العرب المسلمين.

كانت بلاد الأندلس أكثر استقطابا للمهاجرين الأجانب نظرا لما كانت تتميز به من حضارة راقية. هذه الحضارة أبهرت الأوربيين على اختلاف طبقاتهم، فنجد منهم من كان يأتي إلى بلد المسلمين طلبا للرزق ومنهم من كان يأتي طلبا للمعرفة. والذي لا شك فيه، هو أن هؤلاء النصارى المهاجرين قد استفادوا كثيرا من معارف العرب. ومع ذلك، فإن بعض الأحداث بينت أن الأندلسيين هم أيضا هاجروا إلى ممالك الشمال المسيحي وبلاد الإفرنج.

ولما كانت الظروف السياسية والاجتماعية قاسية في جنوب فرنسا بسبب غزوات الإفرنج ومحاولتهم إخضاع أهل البروفنس لسلطة الكارولينجيين، أصبح الشعب البروفنسي في القرن الحادي عشر الميلادي يتطلع إلى الجنوب لتحقيق أحلامه وليس إلى الشمال[14]. وكان هذا الجنوب هو شمال بلاد الأندلس، خاصة وأن الكثير من البروفنسيين الذين يرجعون إلى أصول إيبيرية من بشكنس وغسكون، كانوا قد هاجروا إلى بلاد أوك.

لقد هاجر الأوربيون من بروفنسيين وإفرنج أيضا إلى المشرق العربي لمقاصد مختلفة، منها الحج إلى القدس[15] الذي سبق الحروب الصليبية بعدة قرون، وكان أغلبهم من الأعيان والأمراء والمغامرين والتجار. وكان الحجاج

النصارى في بلاد الشام، في القرون الوسطى، يستعينون بالعرب في معرفة حضارة الإسلام، وقد لجأوا أيضا إلى السريان الذين كانوا يتقنون اللغة اللاتينية واللغة العربية إلى جانب لغتهم السريانية. والجدير بالذكر، أن الكثير من السريان هاجروا إلى أوربا واندمجوا في المجتمع الأوربي لكونهم مسيحيين. وأكثر الذين قصدوا أوربا، استقروا في بلاطات أمراء الإفرنج، وبعضهم توسطوا بين العلماء والأدباء من العرب والإفرنج[16].

لقد كان للعرب المسلمين مواقع في جنوب فرنسا استقروا فيها على الساحل اللازوردي وداخل البروفنس وبعض نواحي بلاد اللانكدوك، وذلك منذ دخولهم الأراضي الإفرنجية في القرن الثامن الميلادي واستمروا إلى ما بعد القرن العاشر الميلادي. وقد انتشر العرب المسلمون في المناطق الشمالية، ولعل أوجه الشبه العريضة التي نصادفها في كل من الأدب التروفيري والأدب الأندلسي، وعلى وجه الخصوص عناصر الغزل العفيف والمواقف البطولية النبيلة، لدليل على أن شعراء الشمال من التروفير لم يأخذوا عناصر الغزل الفروسي من التروبادور في الجنوب فحسب، بل كذلك اتصلوا مباشرة بالشعراء العرب الذين ألفوا بعضهم في قصور الشمال.

إن وجود العرب في فرنسا بجنوبها وشمالها كان له الفضل في تجسيد ثقافة العرب المسلمين من فكر وأخيلة وعلوم، وبلورتها عند مفكري الإفرنج والكنسيين وشعراء التروبادور والتروفير. ومثلما عرف هؤلاء الأوربيون عن العرب فنون الزراعة والتجارة والحرب، عرفوا عنهم أيضا شيئا من الشعر واللغة والفلسفة.

وفي عصر المرابطين والموحدين ظهر نفوذ الفقهاء في قصور الأمراء المتشددين، فنفوا من الأندلس أكثر المشتغلين بالفلسفة، فرحل الفلاسفة والعلماء والشعراء، كما رحل أيضا المسيحيون واليهود إلى الممالك المجاورة. وقد دخل بعضهم فرنسا لينشروا الثقافة الإسلامية التي رحلوا بها. أما انتشار الثقافة العربية الإسلامية في الشمال الأسباني، فقد زاد في تشجيعها هجرة المستعربة خلال فترة حكم المرابطين والموحدين[17]. والمستعربة هم المسيحيون الذين عاشوا في كنف الإسلام مستبقين على دينهم إلا أنهم كانوا يتحدثون العربية ويعرفون فنونها ومصادرها، وقد استعان بهم نصارى الشمال في الترجمة والتفسير.

ظلت الأندلس منذ عهد الأمويين أغنى بلد في أوربا، فكانت مدنها وخاصة قرطبة مركزا اقتصاديا واسع الشهرة يقصده التجار الأوربيون من كل جهة. وكان

لموقع الجزر التي يحكمها العرب المسلمون في البحر الأبيض المتوسط، الطريق المباشر في الاتصال بين الشرق والغرب، وبين أوربا وشمال إفريقيا. وفي عصر الفرنجة الكارولينجيين توطدت العلاقات الاقتصادية والمبادلات التجارية بشكل فعّال بين أوربا والعرب المسلمين[18]. وقد نتج عن هذه العلاقات انعكاسات فكرية وحضارية على العالم اللاتيني. لأن التجار قاموا بدور الوسيط بين أهل الجنوب وأهل الشمال، وبالإضافة إلى البضائع نقلوا الكثير من الفنون والمعارف.

ونظرا لموقع الأندلس الإستراتيجي الذي يربط بين الشرق والغرب وبين الشمال والجنوب، كانت ثروة المشرق تمر عبر هذا البلد وتتوزع على البروفنس واللانكدوك، إذ كانت القوافل تأتي من بلنسية والمرية لتعبر الرون[19]. لقد غدت مقاطعات بروفنسا وناربونة، وقتئذ، من أغنى المناطق في جنوب فرنسا، ليس لتبادلها التجاري مع المسلمين والأسبان فقط، بل كذلك لاتصالها الوثيق بالثقافة الإسلامية في الأندلس[20].

وفي العصر العباسي، كانت السفن التجارية الإفرنجية تقلع من ميناء مرسيليا وغيره من موانئ الجنوب وتتجه إلى موانئ سوريا ومصر لتتزود منها بالتوابل والأقمشة والعطور[21]. ومعنى ذلك أن المعاملات التجارية بين العرب والإفرنج تعود إلى عهد قديم، وأن تردد هؤلاء الإفرنج على الموانئ العربية قد كوّن لهم فكرة عن حضارة العرب التي كانت مزدهرة وقتئذ. وإذا عدنا إلى أسماء الأقمشة في اللغات الأوربية نجد أكثرها ينسب إلى المدن العربية كدمشق وبغداد والموصل وغيرها.

وكان لاحتكاك الإفرنج بالعرب أثناء المبادلات التجارية أثره البالغ في انتشار اللغة العربية بين التجار الغربيين، إذ أننا نجد عددا من الكلمات العربية في اللغات الأوربية[22]. ومما يدل على أن المبادلات التجارية كانت عاملا من عوامل بعث الثقافة العربية الإسلامية إلى أوربا، المصطلحات التجارية التي اقتبسها الأوربيون مثل (calibre) من قالب، و(tare) من طرح، و(chèque) من صك، و(tarif) من تعريفة، وغيرها[23].

ولا ينبغي أن ننسى تجارة الرقيق في القرون الوسطى. إذ كان العبيد مصدر رزق في أوربا الغربية عند كل من النصارى واليهود والمسلمين. إن هؤلاء العبيد الذين اختلطوا بالعنصر العربي والأوربي، قاموا بدور كبير في نشر ما تعلموه في المجتمعات التي يساقون إليها قبل أن يذوبوا فيها. ولما كان أمراء العرب في

الأندلس يطلقون سراح العبيد في المناسبات[24]، فإن الغلام بعد أن يقضي ردحا من الزمن بين المسلمين، يعود إلى بلده بكل ما تعلمه عند أسياده قبل عتقه؛ أما الأسرى المسلمون، فكانوا يباعون في أسواق ناربونة ومرسيليا وآرل[25]، وغالبا ما كان هؤلاء الأسرى من الجند أو من السبايا. وبالتأكيد أنهم قد أفادوا المجتمع الذي سيقوا إليه ببعض من معارفهم وثقافتهم العربية الإسلامية.

وخلاصة القول، إن العلاقات الاجتماعية بين لإفرنج والعرب في القرون الوسطى كانت من أهم العوامل التي أدت إلى انتقال خصائص الحضارة العربية الإسلامية إلى أوربا. ولعل أبرز ما تأثر فيه الأوربيون بثقافة العرب هو شعر السيدة الغنائي الذي ظهر في جنوب فرنسا في القرون الوسطى. هذا الشعر الذي يجسد الحب النبيل نظمه التروبادور في تمجيد المرأة والدفاع عن كرامتها، وهو نظم لا يعكس بتاتا العادات والمقومات المجتمع الأوربي في ذلك الوقت. فنشأة هذا الشعر إذن، ترجع إلى عوامل خارجية من بينها العلاقات الاجتماعية.

من أهم هذه العوامل روابط المصاهرة التي كانت قائمة بين العرب والإفرنج في المشرق والأندلس في القرون الوسطى ساهمت إلى حد كبير في انصهار الأجناس والتقارب الثقافي.

أما قصور الملوك والأمراء فكانت من المراكز الرئيسية التي انتشرت منها علوم العرب المسلمين وثقافتهم إلى أرجاء كثيرة من أوربا. لقد احتضنت هذه القصور فطاحل الشعراء وأبرز المفكرين والموسيقيين، وكان أمراء الشمال والإفرنج يرعون أهل العلم والشعراء والموسيقيين الذين كان بعضهم من العرب المسلمين. كما ورد في المصادر التاريخية أن عددا من الأندلسيين من تجار وأهل الفن والأدب كانوا يترددون على قصور النصارى في شمال أسبانيا وجنوب فرنسا.

وقد اتضح لنا أيضا أن هجرة العلماء والفلاسفة الأندلسيين إلى بلاد الإفرنج كانت من بين العوامل الأساسية التي ساعدت الإفرنج في القرون الوسطى على النهوض بثقافتهم وتطوير فلسفتهم وعلومهم. لكنها من جانب آخر ساهمت في تخلف العرب وانحطاطهم، لأن نبذ العقلانية ونفي الفلاسفة المسلمين من بلادهم جعل العرب يلجأون إلى ظاهر الأشياء ويبتعدون عن الاجتهاد.

أما العلاقات التجارية التي كانت بين الملتين فقد أسهمت كذلك في انتقال الثقافة العربية الإسلامية إلى أوربا. لأن التجار قاموا بدور الوسيط بين أهل

الجنوب وأهل الشمال، وبالإضافة إلى البضائع نقلوا الكثير من الفنون والمعارف.

وفي الأخير، يمكن القول إن العلاقات الاجتماعية بين العرب والأوربيين في القرون الوسطى كانت من بين العوامل التي أدت إلى انتقال أهم عناصر الحضارة العربية الإسلامية إلى العالم الغربي. وأن الأوربيين الذين احتكوا بالعرب وعكفوا على ترجمة معارفهم من العربية إلى اللغات اللاتينية، نجحوا في استغلال علوم العرب وثقافتهم وهذبوها على طريقتهم، وكأن العرب كانوا يكتبون لغيرهم. فتحضر الغرب يعود بالدرجة الأولى إلى هذه العوامل.

الهوامش:

1 - غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، دار إحياء التراث العربي، ط. 3، بيروت 1979، ص 332. - انظر أيضا، ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق كولان وليفي بروفنسال، ط. 1، ليدن 1948، ص 30.

2 - S. M. Imamuddine: Some Aspects of Socio - Economic and Cultural History of Muslim Spain, Leiden 1965, p. 186.

3 - Ángel González Palencia : Historia de la España musulmana, 3ª ed., Barcelona-Buenos Aires 1932, p. 189.

4 - Robert Briffault : Les Troubadours et le sentiment romanesque, Ed. du Chêne, Paris 1943, p. 51.

5 - S. M. Imamuddine: op. cit., p. 143.

6 - Robert Briffault : op. cit., p. 61.

7 - G. B. Trend: Spain and Portugal, in The Legacy of Islam, Oxford University Press 1965, p. 16.

8 - Ibid., p. 18.

9 - انظر، د. صلاح خالص: أشبيلية في القرن الخامس الهجري، دار الثقافة، بيروت 1965، ص 91.

10 - ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1979، ق 3، م 1، ص 320.

11 - René Nelli : L'érotique des Troubadours, Coll. 10/18, U.G.E., Paris 1974, T. 1, p. 77.

12 - S. M. Imamuddine: op. cit., pp. 188 – 189.

13 - Sigrid Hunke : Le soleil d'Allah brille sur l'Occident, Maison des Livres, Alger 1987, p. 20.

14 - A. R. Nykl: Hispano - Arabic Poetry and its Relations with the Old Provençal Troubadours, Baltimore 1946, p. 372.

15 - Cécile Mourisson : Les Croisades, P.U.F., 2e éd., Paris 1973, p. 9.

16 - د. زكي النقاش: العلاقات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بين العرب والإفرنج خلال الحروب الصليبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1946، ص 195 وما بعدها.

17 - G. B. Trend: op. cit., p. 10.

18 - ليفي بروفنسال: حضارة العرب في الأندلس، ترجمة ذوقان قرقوط، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ت)، ص 78.

19 - Robert Briffault : op. cit., p. 73.

20 - Ignacio Olagüe : Les Arabes n'ont jamais envahi l'Espagne, Paris 1965, p. 343.

21 - جوزيف رينو: الفتوحات الإسلامية في فرنسا وإيطاليا وسويسرا، تعريب د. إسماعيل العربي، دار الحداثة، بيروت 1984، ص 99.

22 - د. زكي النقاش: المصدر السابق، ص 197.

23 - لويس يونغ: العرب وأوربا، تر. ميشيل أزرق، دار الطليعة، بيروت 1979، ص 58.

24 - ينظر في هذا المجال، جوزيف رينو: المصدر السابق، ص 229.

25 - المصدر نفسه، ص 223.

القصة البطولية بين الأدبين العربي والماليزي

د. روسنى بن سامة
جامعة ماليزيا الإسلامية

يعنى بهذه الدراسة دراسة القصة البطولية العربية المشبعة بالروح الإسلامية التي انتقلت إلى الأدب الماليزي القديم. وبعد الاطلاع على الأدب الماليزي القديم عثر على ثلاث قصص عربية انتقلت إليه، وفي مقدمتها قصة ذي القرنين وقصة الأمير حمزة البهلوان وسيرة سيف بن ذي يزن. وتهدف هذه الدراسة إلى بحث علاقة التأثير والتأثر بينهما، وأوجه التأثير العربي في القصة الماليزية، لجلاء صورة التأثير والتأثر بين الأدبين.

وأول ما ظهر في الأدب الماليزي من القصة البطولية العربية قصة ذي القرنين، وكانت شخصيته تظفر باهتمام شعوب العالم أجمع، وليس غريبا أن يمتلك كل شعب من شعوب العالم على وجه التقريب حكاية شعبية تروى سيرة ذي القرنين الذي هو الإسكندر بطريقة أو أخرى. إذا حاولنا أن نحصى الكتب العربية القديمة التاريخية منها، والأدبية التي أوردت أخبارا عن الإسكندر فإننا نجدها كثيرة، منها ما ذكره المؤرخون مثل الطبري واليعقوبي وابن فقيه عن هذه الشخصية التاريخية.

وعن الروايات الشعبية بتفصيلاتها الجزئية نجد أن هذه الشخصية وردت في كتاب التيجان من رواية ابن هشام عن وهب منبه، وهى من قصص أهل الجنوب، فهي قصة ذي القرنين الذي هو الصعب بن الحارث الرائش الحميري، حيث يقدم وهب أسطورة متكاملة عنه، وتسير إلى مدلول درامي له أهميته[1]. كما وردت هذه الشخصية في مخطوط مغربي حققه أميليو غرسية غومز المعيد بجامعة مدريد سنة 1929 م[2].

ومن خصائص هذه القصة أنها تتحدث عن ذي القرنين بوصفه ملكا عربيا مسلما تتلخص مهمته في هداية البشر إلى الإسلام، وكسر شوكة الطغاة والجبابرة الذين يرفضون أن يتخذوا الإسلام دينا لهم. ومن هنا يتجلى أن للقصة طابعين رئيسيين أحدهما بطولي والآخر ديني.

فمن البطولي وصف قوته وبطولته في القتال ونفوذ قدرته العسكرية في تغلب أهل الأرض، ومملكته الواسعة حيث كان ملكا لا يستوي مستواه أحد من ملوك الدنيا، وهم يخضعون تحت حكمه، وصاروا من أتباعه ويزداد عدد أتباعه بكثرة القتال.

ومن الطابع الديني وصف شخصيته بأنه ملك عربي مسلم يبذل قصارى جهده في دعوة الناس وهدايتهم إلى الإسلام، ومحو الكفر والشرك في الدنيا، وكان قتاله جهادا في سبيل الله لإعلاء كلمته، حيثما التقى بملوك الدنيا يطالب منهم أن يختاروا الإسلام أو المعركة، فمن استقبل دعوته سلم هو وشعبه وصاروا من أتباعه، فمن رفض طلبه هاجمه أشد القتال، ولا يترك البشر إلا أن يعتنق الإسلام أو يلقى مصرعه.

وكان الطابعان دافعا أساسيا يدفع القصة إلى الانتقال إلى الأدب الماليزي، ويؤثر على عقول العشب، ويظهر ذلك الأثر جليا حيث تلقب بعض ملوكها بلقب الإسكندر تباركا بهذا الاسم. وأول من تلقب بهذه اللقب من الملوك الملك السلطان مجت إسكندر شاه، الذي حكم البلاد من عام 1414 م حتى عام 1424 م، وكان منهم من يعتنق الإسلام وينشره للشعب. ومن هنا تجلى رمز كلمة الإسكندر الذي يتلخص في القوة البطولية والدينية.

ومن ناحية انتشار القصة في ماليزيا نجد أن المجتمع الماليزي تعرف عليها منذ عصر انتشار الإسلام فيها وذلك في القرن الثاني عشر للميلاد على الأقل، وذلك من خلال قصة ذي القرنين التي ورد ذكرها في القرآن الكريم. ولم يعثر على قصته مكتوبة إلا في القرن الخامس عشر الميلادي حيث ورد ذكرها في الفصل الأول من كتاب تاريخ الملايو الذي كان يعد من أقدم ما ألف، كما ذكرت هذه القصة في كتاب تاج السلاطين عام 1604 م، وفي كتاب بستان السلاطين عام 1638 م، وذكرها ورندلى (Wrendly) في قائمته عن الأعمال الأدبية الملايوية القديمة قبل عام 1736 م[3].

ومن ناحية مصادرها يتضح لنا أن نواتها الأصلية مستقاة من المصادر العربية لوجود مواطن الاتفاق بينهما.

والقصة الثانية من القصص البطولية قصة الأمير حمزة البهلوان التي تعد من أحدث السير الملحمية الشعبية التي وصلت إلى قرائها، وطبعت لأول مرة في مصر بمطبعة عبد الحميد أحمد حنفي سنة 1948 م. وكانت الطبعة الثانية سنة

1962 م.

وترتبط هذه السيرة بالجزيرة العربية نفسها. وتدور أحداثها في بيئة هذه الجزيرة، وتختار أبطالها من أبنائها، وارتبطت شخصية البطل فيها بمعنى الفتوة العربية، وأخذت مُثُلها وقيمها من مُثل وقيم الجزيرة بالدرجة الأولى. وأضيفت إليها المبادئ الإسلامية والخلق الإسلامي، إلا أن الجذور العربية ظلت واضحة في خلق بطلها وسلوكه، بل إنها ما كان يمكن أن يوجد لها أصل إلا بارتباطها بقضايا شبه الجزيرة، وهى قضية العلاقة بين الفرس والعرب.

وتكاملت الصياغة الأولى لها في فترة مبكرة من نشأة النثر القصصي الإسلامي، وذلك في أواخر العصر العباسي الأول وأوائل العصر العباسي الثاني. وازدهرت في بيئة القصاصين الإسلاميين بالاعتماد على الخصائص الأسلوبية والفنية التي قامت على أساسها الملحمة، وعلى موضوعها الذي هو وليد موقف قومي من تيار شعوبي جارف آنذاك[4].

ويتضح من ذلك أن للقصة طابعين بطولي وديني وبهذين الطابعين انتقلت هذه القصة إلى الأدب الماليزي لتناسب الجو السياسي والديني في ذلك الوقت، فمن الناحية السياسية نجد أن أبناء الملايو يضطرون للدفاع ضد المستعمرين، ولأجل ذلك يسهل تسرب القصص البطولي إليهم لتشجيعهم أو لإيقاظ حماستهم.

ومن الناحية الدينية نجد أن الإسلام في عصر التحول، بدأ ينتشر انتشارا واسعا فاضطربت عملية الانتقال من الأثر الهندي إلى الإسلام خاصة في مجال الأدب، ومن هنا تسرب قصص ذو طابع ديني بسهولة إلى الأدب الماليزي، وخاصة القصص الذي اجتمع فيه طابع بطولي وديني للتفوق على الحكايات الهندية، وبعد الانتقال تغير عنوانها إلى حكاية الأمير حمزة، وتصور القصة بطلها بأنه من نسب أشراف مكة وهو عبد المطلب عم النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وكذا تغير بعض شخصياتها وأحداثها حتى أصبحت ملائمة لمتطلبات الشعب الماليزي.

وهى من أقدم ما وصل إلى الأدب الماليزي من القصص العربية الإسلامية، وانتشرت وسادت أوساط الشعب الماليزي، وفي كتاب تاريخ الملايو أن الجنود عندما احترسوا من هجوم المستعمرين سنة 1511 م طلبوا قراءة هذه القصة عليهم لتشجيعهم ضد المستعمرين[5].

ويرى وينستد (Winsted)[6] أنها مكتوبة في القرن الخامس عشر الميلادي

أو أوائل القرن السادس عشر الميلادي بدليل أنها معروفة قبل سنة 1511 م، كما أنها مذكورة في قائمة المؤلفات الماليزية الأدبية للورينلى سنة 1736 م. ونشأت في أول أمرها شفهية وتداولت بين الناس عبر العصور المختلفة، فلا غرو أن يكون لها عدد غير قليل من المخطوطات منتشرة في المكتبات العالمية المختلفة، وفي سنة 1987 أعاد كتابتها بالخط اللاتيني عبد الصمد أحمد، وقام بجمع وتنسيق بين المخطوطات. وقام بطبعها ونشرها مجمع اللغة والأدب بكوالا لمبور ماليزيا.

والثالثة من القصص البطولية العربية سيرة سيف بن ذي يزن البطل الكرار والفارس المغوار صاحب البطش والاقتدار المعروف بالغزوات المشهورة. وهى سيرة شعبية عربية طويلة، تعرض بطولة سيف بن ذي يزن سليل ملوك حمير الذي عاش في الفترة ما بين سنتي 516 – 574 م، وتصور الصراع بين العرب والأحباش في أواخر العصر الجاهلي، وكيف طردهم سيف بن ذي يزن من الجزيرة العربية بعد أن كانوا قد سيطروا على اليمن، وهى في تسعة عشر جزءا وتتكون من أربعة مجلدات، وبها كثير من الأساطير والعجائب ومغامرات سيف بن ذي يزن في سبيل استقلال بلاده، وتباشر الأحداث القوى الغيبية والخارقة من الجان والأعوان، وما صاحب ذلك من الكنوز والذخائر، فنتيجة ذلك أن تأخذ السيرة مكانة مرموقة في التاريخ القومي العربي. كما تحتل مكانا مرموقا بين السير الشعبية التي حظيت بشهرة ضخمة في مجال التلقي الشعبي.

وتعد واحدة من أشهر وأهم السير التي حملها لجمهور القراء الضمير الأدبي، والتي ظلت تعيش في خيال وقلوب المتلقين من أبناء الشعب العربي في مختلف أنحائه رغم ما حفلت به من أحداث تجاوزت حد المعقول ضاربة في عالم الأسطورة المليء بالغرائب والعجائب، وكانت هذه السمة المميزة لهذه السيرة من أهم أسباب انتشارها بين المتلقين من أبناء الشعب العربي، إذ وجدوا فيها غذاء لا ينضب يغنيهم عما يحسونه في واقعهم من جدب وضيق[7].

وهى ذات صبغة قومية لاستفاضتها في الحروب التي دارت بين الساميين والحاميين أو بين عرب جنوب الجزيرة في اليمن والجنوب العربي ومتاخميهم الأفريقيين في الحبشة والسودان وأفريقيا عامة[8]، بالإضافة إلى رسم صورة للوحدة العربية متمثلة ببطلها اليمنى الذي حارب من أجل الإسلام حربا دينية ضد عبدة النجوم من الأحباش وتغلب على أعدائه بمساعدة الملك الفارسي كسرى، وقد جعله الوجدان الشعبي يدين بالإسلام وينشر الدين بحد السيف مقتحما معاقل الشرك

والشر وهو يقول: لا إله إلا الله إبراهيم خليل الله[9].

ومن أحداث السيرة ما يشير إلى أنها انعكاس روائي لأحداث وقعت فعلا في العصر المملوكي من قصة الصراع بين العرب والصليبيين من خلال الحكم المملوكي إذ إن أحداث السيرة تنبئ عن حرب حقيقية بين الأحباش والعرب يدخل فيها عنصر التعصب الديني. فالأحباش يدافعون عن عبادة النجوم في حين يدافع العرب عن عبادة الله ويحس الأحباش أن انتصار سيف هزيمة لدينهم وقضاء على عبادتهم. فيتصدى له إلى جوار الجيوش كهنة المعابد مثل سقرديوس وسقرديون وهما يمثلان التشبث بزحل النجم المعبود عندهم[10].

ويتضح مما سبق أن السيرة اتسمت بطابعين طابع بطولي وطابع ديني وبهذين الطابعين انتقلت السيرة إلى الأدب الماليزي بمناسبة الأوضاع التي واجهها أبناء الملايو، أولا من ناحية اضطهادهم من المستعمرين وثانيا من ظروف تحول الأديان إلى الإسلام، وقد جمع أبناء الملايو القوى تحت لواء الإسلام لمقاومة المستعمرين ولأجل ذلك ولعوا باستماع القصص الإسلامية البطولية لشحذ حماستهم وشجاعتهم ضد المستعمرين أو الاقتداء بشخصية البطل في الجراءة حتى تمكنوا من طرد المستعمرين.

ومن هنا احتلت القصص الإسلامية البطولية مكانا رفيعا لديهم حتى أصبحت سائدة في أوساط المجتمع، وفي أول عهدها شفهية انتقلت من راو إلى آخر حتى دونت. ثم تغير عنوانها من سيرة الملك سيف بن ذي يزن إلى "حكاية الملك سيف بن ذي الليزان". وفي بعض النسخ تغير عنوانها إلى "حكاية قمرية". ولم يعرف تاريخ وصولها بالضبط لأن الحقائق التاريخية لا تفصح عن ذلك، بالإضافة إلى أنها لم تذكر في قائمة أسماء المؤلفات الملايوية الأدبية القديمة لورندلي سنة 1736 م ويرى بعض المؤرخين أنها وصلت قبل هذا التاريخ، ولكنها لم تذكر في هذه القائمة. ويرى آخر أنها وصلت بعد هذا التاريخ أو قبيل هذا التاريخ، ولذلك لم تدرج في تلك القائمة. وتدل عدة نسخ على أن مؤلفها عربي المولد يجيد اللغتين العربية والماليزية[11].

وبالرغم من طول المصادر العربية التي تصل إلى أربعة مجلدات فإن الحكاية الماليزية جاءت مختصرة متوسطة الحجم، بالكتابة اللاتينية بعد إعادتها من الكتابة الجاوية المرسومة بالحروف العربية. وهى مكونة من تسعة أجزاء قصيرة، ويكتشف من ذلك أن الحكاية الماليزية لم تكتمل أحداثها بالمقارنة إلى

السيرة العربية، وربما وقع هذا لأنها انتقلت إلى الأدب الماليزي ناقصة هكذا، أو أنها انتقلت إلى الأدب الماليزي مكتملة ولكن كتابتها لم تكتمل، وعلى الرغم من ذلك يبدو أن نهايتها نهاية طبيعية سعيدة للبطل، إذ تنتهي أحداثها بخروج سيف بن ذي الليزان من مدينة حمراء اليمن بحثا عن زوجته منية النفوس وابنه مصر اللذين هربا عائدين إلى بلاد منية النفوس في جزيرة البنات، واستطاع سيف إعادتهما إلى بلاده بمساعدة عاقصة وعيراض، وعند الوصول احتفل أهل البلاد وفرحوا وغمر هذه البلاد الفرح والسعادة. وتم هذا الحدث في آخر الجزء السادس وهو بداية المجلد الثاني بالمقارنة إلى سيرة الملك سيف بن ذي يزن العربية[12].

التأثير العربي في نصوص القصة الماليزية:

كان للقصة العربية تأثيرها الكبير في نشأة القصة الماليزية، ويتجلى هذا التأثير واضحا في العناصر الأساسية للقصة. وتتمثل هذه العناصر في الإطار العام للقصة، والأحداث الأساسية، والشخصيات، والمهاد المكاني والزماني، والطابع الذي دفع القصة إلى الانتقال.

وفي الإطار العام لقصة ذي القرنين بين الأدبين نجد أنه يدور حول رحلة ذي القرنين في مغارب الأرض ومشارقها في سبيل هداية الناس إلى الإسلام بمصاحبة مساعده الحضر[13]. ويتجلى من هنا أن القصة الماليزية تأثرت بالقصة العربية في جميع أحداثها الأساسية. وذلك بتصوير رحلة ذي القرنين إلى مغرب الشمس ومعه الخضر، وهو يطأ الأرض بالجنود يقتل ويسبى، وينقل الناس من أرض إلى أرض.

ومن خلال رحلاته مر بأقوام غرباء، منهم قوم بكم لا ينطقون، وقوم زرق الأعين وقوم آذانهم كبار من أعلى رأس أحدهم إلى ذقنه، وهو عند كل قوم يقتل من كفر ويعفو عمن آمن. ويستمر في رحلته إلى أن يبلغ الأندلس، ثم انتهى إلى عين الشمس فوجدها تغرب في عين حمئة في البحر المحيط[14].

ثم تمضى الرحلة بذي القرنين حتى يبلغ الظلمة فصار ليله ونهاره واحدا. وعين الشمس تسقط خلفه. ثم سار في واد تزلق فيه الخيل والجمال وهو واد الياقوت. ثم سار إلى الصخرة البيضاء ليرقى عليها فانفضت وارتعدت فرجع عنها فسكنت، ثم دنا منها الخضر فرقى عليها وشرب ماء عين الحياة في رأسها. ثم تتجه رحلته نحو مشارق الأرض، فسار يريد مطلع الشمس، وفي طريقه يحمل الناس على الإيمان، ثم دخل أرض يأجوج ومأجوج وبنى سدا بين الناس وبين

يأجوج ومأجوج. وانتهت رحلته إلى أرض الهند وسمرقند، ثم سار يريد تهامه وتوفي في رمل العراق[15].

وبعد الاطلاع على أحداث القصة الماليزية يتحقق لنا أنها تتأثر بالقصة العربية، فلا بد أن تكون شخصيتها كذلك تتأثر بها، فكان بطلها ذي القرنين الذي ورد وصفه في القصة العربية، فهو الملك الحميري وتجبر تجبرا لم يكن في التبابعة متجبر مثله، ولا أعظم سلطانا ولا أشد سطوة وبلغ من العز والجاه ما لم يبلغه أحد من الملوك، فكرس كل قوته في نشر الإيمان به والتصديق له حتى بلغ أطراف الأرض جميعا، واحتل منها كل ما على سطحها، وبسط سيفه في كل أجناسها يدعوهم إلى الإيمان، وقتل من كفر حتى يبلغ مغرب الشمس، ثم يعود ليبلغ مطلع الشمس.

كما تجلى التأثير العربي في اختيار شخصية مساعده، فهو الخضر عليه السلام يسير إلى جواره ويفسره له ما غمض عليه من أمر، ويسهم معه في تحقيق رسالته، ويذلل له كل صعب.

وفي بيئاتها أيضا تأتى من القصة العربية حيث صورت رحلات ذي القرنين في الأرض العربية والأجنبية ممتدة من الأندلس إلى الهند.

وكذا ساهم التأثير العربي من الإطار العام لقصة الأمير حمزة البهلوان في رسم القصة الماليزية، فهو يدور حول الحروب التي دارت بين العرب الساميين والفرس الإيرانيين في عصر ما قبل الإسلام. أو الصراع بين عبدة إله واحد وعبدة النار. وقد قاد العرب الأمير حمزة الذي نشأ في مكة. وذاع صيته إلى أن دعاه كسرى لمساعدته على طرد الأعداء.

وبدأ الصراع بين الملك كسرى وبين حمزة بعد انتصار حمزة على الأعداء وذلك بتدبير بختك، وكذا عندما طلب الملك مهر ابنته وخاض حمزة المغامرات للحصول عليه وعلى الأموال من كل الملوك تحت حكم كسرى. وقاد الفرس الملك كسرى أنوشروان الذي يعتمد على رأى وزيره الشرير، وهو بختك. وكان سوء تفكيره يؤدى إلى نشوء الخلاف والقتال بين الفريقين. فقد قاتلهم العرب أو قاتل العرب غيرهم بسبب لجوئهم إلى الغير أو استعانتهم بهم. وظل القتال يندلع بين الفريقين حتى نهاية القصة.

وفي شخصية البطل هو حمزة الذي نشأ في مكة من نسب أشراف مكة، وهو الذي يحرك أحداث القصة ويطورها. فقد خرج من مكة لإخضاع الملك

النعمان الذي يذل الفرس واستطاع إعادته إلى عبادة الله الواحد وترك الخضوع للفرس وخرج إلى المدائن لإنقاذ الملك كسرى من أعدائه وإعادة مملكته إليه، وتزوج بابنة الملك كسرى بعد أن خاض المعارك للحصول على مهرها ولإقناع الوزير بختك بجمع الأموال من كل الملوك تحت حكم الملك كسرى، وكلما باشر القتال أسر أعداءه وأقنعهم بالإسلام حتى أصبحوا من أتباعه، وقتل من غدره من الأعداء، وخاض المعركة في جبل قاف مع الجان وله زوجات متعددة منهن الجنية أسما برى وأبناؤه وأحفاده كثيرون وهم قواد جنوده وجاءوا إليه في حالة التوتر يباشرون القتال لمساعدته[16].

وهو حريص على تنفيذ الأوامر، كما شرع في تنفيذ أوامر بختك للحصول على مهر ابنة الملك وللحصول على الأموال من الملوك تحت حكم الملك كسرى، ولا يبالي الهلاك الذي قد يتعرض له. وحاد الطباع سريع الغضب إلى درجة الحمق كما طرد زوجته من قصرها وطرد عمر منه. ويبلغ به الفرح مداه إن فرح كما يبلغ به الحزن مداه إن ألمّ به الحزن كما حزن بعد موت زوجته ابنة الملك كسرى.

وفي شخصيات مساعد البطل وأبنائه، هم عمر الذي يباشر شخصية البطل منذ الولادة وهو دليله في تصرفاته وفي حروبه، وكانت بطولته قائمة على التوسل بالمكر والحيل والتنكر واستخدام البنج وضده والأشياء المطلسمة إلى جانب المهارات الفردية، مثل سرعة الجري والشجاعة وسرعة البديهة وسرعة النكتة والطبيعة المرحة ولم يخل من الحمق، وكذا عثر على التشابه في شخصية أبناء البطل اسما وصفة ووظيفة مثل قباط ورستم وبديع الزمان.

وفي الشخصيات التاريخية يمثلها كسرى أنو شروان والملك النعمان، وكان الملك النعمان وسطيا بين العرب والفرس، ويخضع للفرس حتى خرج إليه حمزة وأعاد ثقته نحو العرب، وهو الذي يباشر البطل في مغامراته. وكان الملك أنو شروان أحد ملوك الفرس في التاريخ وهو شخصية مهمة في القصة، وتدور الأحداث حوله مع البطل وجاء البطل إليه بعد أن استولى أعداؤه على العرش وأعاد الحكم له بعد أن قتلهم، وكان كسرى يسمع ويطيع كلام وزيره بختك الذي خطط لهلاك العرب، ودار القتال بينه وبين العرب بإشراف وزيره بختك بعد أن طلب حمزة الزواج بابنته جزاء على عمله. واستمر القتال إلى نهاية القصة. وله وزير ذو الرأي والعقل وهو بزر جمهور.

وفي الشخصيات النسائية تمثلها ابنة الملك كسرى، وهى بمثابة منطلق الأحداث التي لعبها البطل بعد أن انتصر على خارتين، وقد دفعت هذه الشخصية إلى تطوير أحداث القصة بأن شجعت البطل إلى خوض المغامرات من أجلها وتعقدت الأحداث بموتها فلازم حمزة قبرها وأمر قواد جنوده بالانصراف إلى بلادهم.

وظل التأثير العربي واضحا في شخصيات الحيوان في القصة والصراع بين البطل والحيوان، ويتمثل في الأسد في كلتا القصتين وانفردت القصة الماليزية بديناصور والصراع بينهما، مثل ما حدث لحمزة في طريقه إلى كسرى بأن يقاتل الأسد الذي اعترض طريقه. وكذا الصراع بين الأسد في قصر كسرى، وفي القصة الماليزية بدأ الصراع بين البطل والأسد منذ صغره عندما خرج للصيد، وفي طريقه إلى المدائن يصارع حيوانا أكبر وأقوى من الأسد وهو ديناصور، وظل هذا الصراع بين الحيوان وأبناء البطل وأحفاده مثل الصراع بين بديع الزمان والأسد وبين قاسم والأسد.

كما عثر على التأثير العربي في توالد أحداث القصة بوصول المساعدة في القتال أو بالتجاء الأعداء أو العرب إلى بلاد معينة بعد الهزيمة، وهذه المساعدة من جهة العرب، كما وصلت المساعدة في حالة التوتر أو عند قرب الهزيمة أو بعد الهزيمة، وقد تكون المساعدة من أبناء البطل مثل وصول رستم ووصول بديع الزمان أو من أحفاده مثل وصول قاسم أو من أبناء قواده أو كانت المساعدة من جهة الأعداء، كما طلب بختك المساعدة ممن تحت حكم الملك كسرى أو من قواد اشتهر صيتهم عندما رأى أن الهزيمة تقترب من جنوده أو بلجوئهم إلى بلاد معينة بعد الهزيمة فقد أدى وصول المساعدة أو اللجوء إلى بلاد معينة إلى تطوير أحداث القصة من جديد بعد أن كادت تتعقد.

ويظهر التأثير العربي واضحا في الصراع المحكم التضاد بين الخير المطلق والشر السالب، ونشأ هذا الصراع من قصر الملك كسرى ومصدره وزيراه أحدهما مصدر الخير وهو بزر جمهور الحكيم، وهو يعبد الله الواحد ويقرأ الكتب القديمة ويرشد الملك إلى طريق الحق ويحب العرب ويسعى دائما إلى مصلحتهم ويرشدهم في تصرفاتهم ويقدم لهم آراءه والدواء للبطل كلما جرح. والآخر مصدر الشر وهو بختك بن قرقيش ويرشد الملك كسرى إلى الوقوع في الهلاك ويحقد على العرب ويسعى دائما إلى هلاكهم ويسبب الخلاف بين الملك

والعرب وعندما وافق الملك على زواج ابنته بحمزة اجتمع مع الملك واستطاع إقناع الملك بالعدول عن رأيه وسلم الملك كسرى أمر زواج ابنته له وطلب من حمزة إذلال معقل البهلوان مهرا لها، وكان وراء طلبه هلاك حمزة وبعد أن نجا حمزة من محاولته الأولى شرع في الأخرى ومنها أنه طلب من حمزة جباية الأموال من كل الملوك تحت حكم الملك كسرى، وفي نفس الوقت بعث خطابات لهم يطلب منهم هلاك حمزة. واستمر هذا الصراع بين قوى الخير والشر إلى نهاية القصة.

وظل التأثير العربي واضحا في المهاد المكاني والزماني للقصة، إذ لا يكاد يخرج عن القصة العربية، وتدور معظم الأحداث في الرقعة التي يعرفها الجغرافيون بالشرق الأوسط والأدنى، وفي حوض البحر المتوسط فهي تقع على مسرح مهول شمل سرنديب الهندية في أقصى المشرق وطنجة في أقصى المغرب على ساحل بحر الظلمات وبلاد السودان في أقصى الجنوب وبلاد الظلمة أو الظلمات في أقصى الشمال، والطبيعي أن تدور الأحداث في بعض بلدان هذا المسرح الكبير مثل مكة والحيرة في الجزيرة العربية ومشارقها وحلب ودمشق وبيروت وصيدا وعكا وصور في الشام وقسطنطينية وبلاد فارس ثم مصر والسودان مع عدم مراعاة التناسب بين هذه الأماكن. وأما الزمان الذي يرتبط بالأحداث فهو يشابه الزمان في القصة العربية إذ تدور الأحداث حول الحروب بين الفرس والعرب في أواخر العصر الجاهلي، إلا أن الزمان في القصة الماليزية تجاوز إلى أوائل العصر الإسلامي حيث باشر البطل القتال مع النبي محمد واستشهد في أحد غزواته.

وكذا ظهر التأثير العربي واضحا في تصوير البيئة العربية وعاداتها ومناظرها، حيث تصور القصة الصحراء والتلال والمسافة البعيدة بين الجبال وركوب الفرس والمدينة المحاصرة بالسور والصيد في الوادي والقتال في الساحة الواسعة البعيدة عن المدينة ودق الطبول للقتال وللانفصال وضرب الخيام في مكان النزول في الساحة وخروج عمر إلى الصحراء والتلال لتطلع الأخبار عن الأعداء.

ولا يقتصر التأثير العربي فيما سبق بل يظهر في الطابع الذي انتقلت به القصة إلى الأدب الماليزي، وهو طابع بطولي وديني يمثله التوحيد. فالطابع البطولي يظهر من خلال القتال بين الفريقين وهذا القتال إما قتال ثنائي إذ يخرج

البطل أو أحد قواده إلى الساحة لمقاتلة قائد الأعداء، وينتهي هذا القتال بتغلب أحدهما على الآخر، ومن خلال هذا القتال يظهر مدى قوة البطل أو أحد قواده في تغلبه على أعدائه، وكذا يظهر الطابع البطولي في القتال الجماعي بين الفريقين.

ويظهر الطابع الديني المتمثل في التوحيد من خلال الملحمة التي تدور حول الأمير الذي نشأ في مكة من نسب أشراف مكة يخرج منها يذل القياصرة والأكاسرة، وهو سيد الكلمة البدوية ينشر دين الخليل إبراهيم ويدعو إلى هذا السبيل بالحكمة والموعظة الحسنة وينتصر بسيفه لمبادئه، وكان القتال من أجل هدم الكفر فمن هزمه أو أسره أقنعه بالإيمان بالله الواحد، ومن رفض أكره أو عذب حتى قبل وإلا قتل. وأصبح الأعداء الذين قبلوا الإيمان من أتباعه الكرام.

ومن أظهر التأثير العربي في الحكاية الماليزية أنها تحفل بكثير من الأسطورة، وهذه الأسطورة إما في تداخل الشخصيات الجنية في تطوير أحداث القصة، وإما في الكنوز أو الذخائر التي حصل عليها البطل أو مساعده. فيظهر تداخل الشخصيات الجنية عند ما جاء إلى حمزة الجني من جبل قاف يطلب منه مساعدة على طرد أعدائه، تتعقد الأحداث عندما وقع القتال بين حمزة والجان في جبل قاف، وتتطور بزواج حمزة بأسما برى وإنجابها مولودة وظهور شخصية أسما برى أثناء أحداث القصة تارة واختفائها تارة أخرى حتى نهاية القصة.

كان للقصة العربية - سيرة سيف بن ذي يزن - تأثيرها الكبير في نشأة القصة الملايوية، فتركت أثرها واضحا في صلبها من ناحية الإطار العام والشخصيات والأحداث والمهاد المكاني والزماني والبيئة والعادات والطابع الذي دفعها إلى الانتقال.

ويبدو التأثير العربي ظاهرا في الإطار العام الذي يدور حول الحروب الداهمة بين عرب جنوب الجزيرة في اليمن، والجنوب العربي ومتاخميهم الأفريقيين ذوى البشرة السوداء في الحبشة والسودان وأفريقيا عامة، وكانت العرب تحت قيادة الملك سيف بن ذي يزن في حين الأحباش تحت قيادة الملك سيف أرعد.

كما تطور التأثير العربي إلى رسم الشخصيات، فشخصية البطل هو سيف بن ذي الليزان كما في القصة العربية اسما وصفة ووظيفة إلا تحريفا في اسم أبيه، فهو بطل القصة ومحرك أحداثها، وهو من أم جارية كانت قد قتلت زوجها بالسم قبل ولادة سيف، وبعد الولادة ألقته في الصحراء وأخذت ظبية تغذيه. وسرعان ما

يعثر عليه الصياد فيقتاده إلى الملك أفراح وينشأ تحت رعايته ويشب بطلا صنديدا ويلمع اسمه في الحروب الكثيرة. وهو يدير هيكل الأحداث وخاض المغامرات في البحث عن مهر وحلوان الأميرة شامة وخاض المعارك لمقاومة الملك سيف أرعد ملك الحبشة دفاعا عن العرب فوجد التشابه فيما ذكر بين القصتين إلا أن مجرى الأحداث اختلفت في الحكاية الماليزية[17].

والشخصية المساعدة للبطل هو سعد الزنجي الذي ضحى بنفسه مهرا لشامة بعد أن انتصر عليه سيف في المعركة بينهما وخاض المعارك دفاعا عن البطل وباشرها معه أو بنفسه عند تغيبه.

وشخصية الخصم ومساعده، هما الملك سيف أرعد الذي قاومه سيف بن ذي اليزان وتدور وتتطور حوله أحداث الحكاية، وشخصية سقرديون المساعد للملك سيف أرعد الذي اعتمد على ما رآه سقرديون في حكمه.

وفي اختيار شخصية الوزير للملك سيف أرعد وزير خير ووزير شر، وكان الأول بحر قفقان الريف الذي قرأ كتب المتقدمين وعلم علم الأمم الماضين فوجد نبوءة ظهور نبي قرشي يختم به الرسل والأنبياء فآمن به وأسلم وكتم إسلامه، وهو الذي يخطط لمصلحة الملك سيف ذي اليزان وأتباعه والثاني سقرديس الذي اشتهر بغدره وبجانبه سقرديون وهو الذي يخطط الهلاك للملك سيف ذي اليزان وأتباعه.

وفي شخصية ناهد وهى بنت ملك الصين التي اختطفها المارد وأنقذها سيف من قصر المارد، ثم أعاد سيف نظرها وتزوج بها[18]. فهي تؤدى نفس الوظيفة في القصتين إلا أن اسمها تغير وهى ناهد في القصة العربية ونهيضة في الماليزية. واتحاد الوظيفة مع اختلاف مجرى الأحداث كثير ومنها الحكيمة عاقلة حينما ساعدت سيف على الدخول إلى بلادها والحصول على كتاب تاريخ النيل، وكذا حينما قتلت جماعة السحرة فهي تؤدى نفس الوظيفة في القصتين إلا أن مجرى الأحداث في الحكاية الماليزية قد تغير تماما عن الأصل العربي.

وفي رسم شخصية المرأة إذ عمدت الحكاية الماليزية إلى استخدام شخصية المرأة في تطوير أحداثها، فهي إما شخصية خيرية مساعدة ساعدت البطل على الحصول على ما طلبه مثل شخصية الحكيمة عاقلة التي ساعدت سيفا على الحصول على كتاب تاريخ النيل. وكذا ساعدته على إنقاذه من السحر. وإما شخصية عادية دفعت البطل إلى خوض المغامرات من أجلها مثل شخصية شامة

التي بذل سيف أقصى جهوده للحصول على مهرها، وكذا شخصية منية النفوس التي أدت إلى مجاهدة سيف نفسه للحصول عليها وسافر سيف إلى بلدها بعد هروبها لأجل إعادتها إلى قصره. وإما شخصية شريرة دفعت البطل إلى تحمل البلاء والمشقة منذ الولادة مثل شخصية قمرية التي ألقت سيفا في الصحراء مذ كان عمره أربعين يوما. وعندما أصبح شابا حاولت إهلاكه بأن سافرت معه إلى مسافة بعيدة محتالة بتسليمه مخزن أبيه ثم قتلته. ودبرت هلاك سيف بعد ما سرقت اللوح بأن أمرت عيروض بإلقائه في المهالك عدة مرات بقصد هلاكه وهذه الشخصيات تتفق مع ما ورد في الأصل العربي.

وفي استخدام شخصية الحيوان في تطوير أحداثها، فمنها التي قامت بمساعدة البطل مثل الغزالة التي رضعته بعدما تركته أمه في مكان مهجور، ودابة البحر التي ساعدت البطل لمجاوزة البحر، والسرطان الذي استخدمه البطل لعلاج عيني ابنة ملك الصين والطير الذي ألهمه إلى استخدام الورق لعلاج جرحه وكذا الفرس الذي ركبه للانتقال من مكان إلى آخر.

وفي المهاد المكاني والزماني ولا يكاد هذا المهاد الزماني يخرج عما في القصة العربية فهي لا تحدد عصرا واضحا تقع فيه أحداثها، وإنما الأمر حرب تاريخية بين الحبشة والعرب تقوم على أساس ديني مرة، وتقوم على أساس عنصري مرة أخرى وتدور أحداثها بين الجزيرة العربية والحبشة والسودان ومصر في العصر الجاهلي رغم إسناد زعامة الحبشة إلى الملك سيف أرعد الذي عاش في القرن الرابع عشر الميلادي. ويرى بعض الباحثين أن أحداثها تدور في عصر ما قبل الأديان السماوية الثلاثة[19].

وأما المهاد المكاني فتدور أحداثها في الجزيرة العربية ومصر والسودان والحبشة وكذا تدور في الصين حينما وصل الملك سيف إليها بعد أن طفا في البحر والتقى فيها بابنة ملك الصين وعالج مرضها وتزوج بها[20]. وكذا عند ما وصلت قمرية إليها بعد أن هربت من الملك سيف وشكت لملكها من ابنته وتزوج الملك بها[21].

وقد استعارت القصة الماليزية كثيرا من خواص البيئة العربية وعاداتها ومناظرها لكي تضع في قالبها تلك الأحداث التي تكون القصة، وفي البداية تصور أحوال الملك ذي اليزان ورحلاته إلى أن وصل إلى مكة ثم سار إلى يثرب وعمرها ثم اتجه إلى بعلبك وبعد ذلك إلى الحبشة ومكث فيها وكل هذه الأحداث

تصور البيئة العربية.

ومن خواص تصوير البيئة إسراف في تصوير الصحراء بأن ترك سيف في الصحراء حتى جاءت إليه الغزالة ترضعه وعندما طرده معلمه خرج وسار في الصحراء، وكذا خرج سيف إلى الصحراء للبحث عن مكان سعدون الزنجي، وكذا في تصوير البراري والآكام والغبار والمدينة حولها سور متين، وكذا ظهرت العادات العربية في تصوير أحوال الملوك وما وقع في قصورهم وفي تصوير أحوال أهل البلاد والجنود وأحوال الحرب.

وفي الطابع الذي حرصت على تصويره وإظهاره وهو طابع بطولي وديني إذ إن أظهر ما حرص الأدب ماليزي على نقله من الأصل العربي للحكاية بطولة سيف، وإيمانه بالله عز وجل، حيث إنه قد استطاع مجاوزة كل ما حدث له أو ما اعترض سبيله من التحديات والقتال، إما ببطولته أو بالمساعدة من الشخصيات الأخرى الصالحة أو الخارقة، وكذا كلما كان في الهم والغم أو في حالة ضعف تضرع إلى الله وسأله المساعدة حتى جاء نصر الله ومساعدته، وبعدما نجا من البلاء خر ساجدا لله وتعبد له في أوقات فراغه. وكلما انتصر على عدوه دعاه إلى الإسلام حتى أصبح جميع أتباعه مسلمين. وقد بقى الحديث عن سيف وبطولته وعبوديته في الأدب الماليزي حديثا عن البطولة القوية المتينة التي لا مثيل لها، وكذا عن العبودية الصالحة الحقيقية.

وفي الأسطورة لتطوير أحداثها، وعلى سبيل المثال أن يتقابل شخصية البطل مع الشخصيات الغريبة والكائنات الأخرى بل يتعامل مع الحيوان ليساعده في تحقيق هدفه. وكما ساعدت الغزالة شخصية البطل - سيف - وهو رضيع عندما ترك وحيدا في الخلاء فأرضعته وحفظته من الموت، كما ساعده حيوان آخر وهو دابة البحر عندما أراد مجاوزة شاطئ البحر إلى الشاطئ الآخر، كما ألهمه الطائر طرق علاج جرحه البليغ بعدما ضربته أمه بالسيف، وكذا يتعامل مع الشخصيات الجنية طوال القصة.

وفي تصوير الرحلات الكثيرة والمغامرات المتعددة التي قام بها الملك سيف بن ذي يزن سواء في عالم الجن أو في عالم الإنس بمساعدة شخصية الجن، وفي مجاوزة الأماكن البعيدة في لمح البصر، وكذلك ظهرت الأسطورة في أحداث حروبه بأن باشر القتال أعوانه وفرسانه من الجن أو السحرة وأعداؤه من الجن والسحرة. وفي تصوير مسرحية السحر وانقسام السحرة إلى أنصار سيف وإلى

أشياع أعدائه.

بعد الاطلاع على القصص السابقة بين الأدبين ودراستها نستخلص أن القصص البطولية العربية مصدر لنشأة القصص البطولية الماليزية، ولها دور بارز فعال في تطوير الأدب الماليزي، وانتقلت في العصر المبكر منذ القرن الخامس عشر الميلادي على الأقل، وكان طابعها البطولي والديني دافعا قويا دفعها إلى الانتقال، وبعد الانتقال حدث التغير البسيط الذي لا يبعد القصة عن أصلها العربي.

وكانت قصة الإسكندر ذي القرنين مستقاة من قصة ذي القرنين العربية حتى لا تكون تخرج عنها. وقصة الأمير حمزة نشأت من قصة الأمير حمزة البهلوان العربية، وحدث فيها بعض التغيرات التي لا تبعد القصة عن أصلها العربي. وكانت قصة سيف بن ذي الليزان مستخلصة من سيرة سيف بن ذي يزن العربية، وتأتى مختصرة منها.

وظل التأثير العربي يتبقى في القصة الماليزية رغم طول مدة انتقال القصة العربية إلى الأدب الماليزي، ويسود هذا التأثير في الإطار العام للقصة وفي رسم الشخصيات وفي مسار الأحداث وفي وصف البيئات والطابع، كما أن لها بعض التغيرات البسيطة التي لا تبعد القصة عن أصلها العربي.

الهوامش:

1 - انظر، فاروق خورشيد: في الرواية العربية، دار الشروق، القاهرة 1982، ص 120.

2 - نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مكتبة غريب، القاهرة 1989، ص 140.

3 - See R. Q. Winstedt: Malay Works Known, By Wrendy, in 1736 A. D., N° 82 - 1920, p. 164.

4 - محمد رجب النجار: البطل في الملاحم الشعبية، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ص 57.

5 - See W.G. Shellabear: Sejarah Melayu, Fajar Bakti 1995, p. 203.

6 - See R. Q. Winstedt: op. cit., p. 164.

7 - فاروق خورشيد: سيف بن ذى يزن، روايات الهلال، العدد 176، سنة 1963، ص 7.

8 - انظر، شوقي عبد الحكيم: التراث الشعبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ج 1، ص 291.

9 - انظر، سيرة الملك سيف، المجلد الأول، مكتبة الجمهورية العربية، (د. ت)، ص 70.

10 - انظر، فاروق خورشيد: أضواء على السير الشعبية، المكتبة الثقافية، عدد 101، 1964، ص 158.

11 - See Liaw Yock Fang: Sejarah Kesusasteraan Melayu Kelasik,

Pustaka Nasional, Singapura 1975, p. 162.

12 - انظر، سيرة سيف بن ذي يزن، ص 73 وما بعدها.

13 - See Husain Khalid: Hikayat Iskandar Zulkarnain, DBP., 1967.

14 - انظر، فاروق خورشيد: الرواية العربية، ص 124.

15 - المصدر نفسه، ص 128.

16 - See A. Samad Ahmad: Hikayat Amir Hamzah, DBP., 1987, p. 1.

17 - See Rosmera: Hikayat Saiful Lizan, Malaysia Publications Ltd. - Singapura 1965. p. 1.

18 - انظر، سيرة سيف بن ذي يزن، المجلد الأول، ص 97.

19 - انظر، فاروق خورشيد: أضواء على السير الشعبية، ص 158.

20 - انظر، سيرة الملك سيف بن ذي يزن، ص 259 وما بعدها.

21 - المرجع نفسه، ص 366.

إنشائية الحضور

د. عبد الحفيظ بورديم
جامعة تلمسان

أضفى الفيلسوف محمد إقبال قيمة إسلامية على مفهوم الحضور، فعاد إلى صفاء المثاني القرآنية التي تعيد للإنسان الفرص المفقودة والطهارة المغتصبة. إن بداية الوعي يتشكل بتأسيس صواب فلسفة الذات التي يصوغ هدفها الرئيسي القرآن حين "يوقظ في نفس الإنسان شعورا أسمى بما بينه وبين الخالق وبين الكون من علاقات متعددة"(1). هذه الرؤيا الشمولية تعيد ترتيب المفاهيم وتصحيحها فلا تنحرف أو تزل إلى سحيق. القرآن، إذن يمنح محمد إقبال تحديد مفهوم الحضور انطلاقا من الوعي بضرورة الدين "ليس أمرا جزئيا، ليس فكرا مجردا فحسب، ولا شعورا مجردا، ولا عملا مجردا؛ بل هو تعبير عن الإنسان كله"(2) الدين حينئذ هو الذي يمنح الإنسان فرصة الإسراء الأرضي والمعراج السماوي، لذلك "يسمو فوق الشعر، فهو يتخطى الفرد إلى الجماعة؛ وفي موقف من الحقيقة الكلية يتعارض مع عجز الإنسان وقصوره، فهو يفسح مطالبه، ويستمسك بأمل لا يقل في شيء عن شهود الحق شهودا مباشرا"(3) وحركة الفكر لا تصبح ممكنة إلا بحضور اللامتناهي حضورا ضمنيا.

فماذا نقصد بتجربة الحضور؟

إنه معرفة تحقق الانسجام بين حركة الوجدان الداخلي وبين حركة المتغيرات الخارجية، فيمتلك منطق الاطمئنان لفك المعادلة الصعبة، معادلة الثابت والمتغير. لأنه ينشئ مركبا بينهما هو الخبرة الانتقائية وتتشكل الخبرة الانتقائية من جماع التراكمات المعرفية التي يكون الوحي أعلاها ثم غيره من الخبرات الفردية والإنسانية. فإذا كان طغيان الثابت على المتغير ينشئ جمودا وإذا كان طغيان المتغير على الثابت ينشئ الضياع فإن توازنها وحده يحقق الحضور المعرفي والشعري.

إنشائية الحضور: تفجر الشعر من قلب الإنسان وعقله، فسما به في مدارج الجمال والكمال حين رأى بالبصيرة ما لم يره غيره بالأبصار. رأى الحياة فأقبل

عليها إقبال الصدي الظمآن، ورأى الموت فهرع إلى ظلمات النفس يباكيها في صمت العويل ونوح الأصيل، ثم رأى ضيق المكان ورعب الزمان فحاول إدراك المطلق اللامتناهي "فبالشعر تتكلم الطبيعة في النفس وتتكلم النفس للحقيقة وتأتي الحقيقة في أظرف أشكالها وأجمل معارضها، أي في البيان الذي تصنعه هذه النفس الملهمة حين تتلقى النور من كل ما حولها وتعكسه في صناعة نورانية متموجة بالألوان في المعاني والكلمات والأنغام"[4] كما يقول الرافعي.

صرخة الشنفرى: ربما لم يستطع طه حسين أن يقنع نفسه بمقولة الانتحال على الرغم من زعمه "أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدبا جاهليا ليست من الجاهلية في شيء"[5] ولعل لامية العرب للشنفرى، يتجلى المعنى الشعري فيها صورة لحياة ملؤها القلق والأرق، وملؤها الرغبة في الاستعلاء وتحقيق التجاوز هي ليست القصيدة المفردة، ولكنها تكاد تكون صوتا للحياة الجاهلية كلها. هي القصيدة التي نعت للإنسان موت المعنى، فموت الإنسان؛ وتمردت على نظام للقيم مغلوط وغير متوازن. إنها القصيدة التي تضعنا "أمام ذات أرهقها المجتمع الإنساني بظلمه وأذاه وبغضه، فإذا هي تخلع انتماءها إلى هذا المجتمع وتؤسس انتماءا جديدا لها إلى المجتمع الحيواني!"[6] حين التفت الباحث رومية إلى معنى الانتماء مركزا دلاليا انبنت عليه التجربة الشعرية والوجودية في اللامية، فقد أصغى لصرخة الشنفرى إصغاء ذكيا[7]:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم
فـإني إلـى قـوم سـواكم لأميـل
ولي دونكم أهلون سيد عملس
وأرقـط زهلـول وعرفـاء جيـأل
هم الأهل لا مستودع السر ذائع
لديهم ولا الجاني بما جر يخذل

رضي الشنفرى أصعب الطرق لتحقيق حضوره فهو بعد أن رأى الناس وحوشا، ورأى الوحوش أجدر بالمعاشرة، صار الحضور عنده اختيارا يسنده الاغتراب عن الناس والإصغاء للكون. الكون أرحب: ذئابه، ضباعه، نموره، قطاه، أفاعيه، جنه، صحراؤه وليله؛ كلها أهل للشنفرى لا يضيقون به ولا يضيق بهم.

إن البحث عن الحضور هاجس الشعراء، فامرؤ القيس رآه ساعة لهو مع

امرأة في الهودج أو الغدير، وطرفة رآه ثلاثة: شربة كميت وكرا كسيد الغضى وتقصيرا ببهكته، ورآه عنترة سماحة إذا لم يظلم وعفافا عند المغنم وملحمة يسترد بها حريته، ورآه عمرو بن كلثوم انتسابا إلى القبيلة التغلبية فهم المطعمون وهم المهلكون وهم العاصمون وهم العارمون، ورآه حكيم العرب زهير سلما واسعا بمال ومعروف، ورآه آخرون كل بعينه. وكل لم يجاوز الأرض وما ارتقى أحدهم إلى الأسمى.

آية الشعراء: "والشعَرَاءُ يَتبعُهُمْ الغَاوُونَ (224) ألمْ ترَى أنهُمْ في كل وَادٍ يَهيمُونَ (225) وَأنهُمْ يَقولونَ ما لا يَفعلونَ (226) إلا الذينَ آمَنوا وعَمِلوا الصالحاتِ وذكروا اللهَ كثيرًا وَانتصَروا منْ بَعْدِ مَا ظلِمُوا وَسَيَعلمُ الذينَ ظلموا أي مُنقلبٍ يَنقلبُونَ (227)"[8].

هذا بيان الشعر، بل بيان الفن كله. إن الشعر لا يكون إلا أحد اثنين: إنجازا جماليا في دائرة الإيمان، أو إنجازا خارج دائرة الإيمان.

إن يكن غواية وهياما تنفصم عراه الواصلة بين القول والفعل ليصير قولا وحسب، ليصير شعرا للضياع والتيه واللاانتماء. هو ساعتها إعلان عن موت المعنى وموت الإنسان، وإعلان عن الدخول في لحظة العدم.

ولا يكون حضورا إلا إذا أشرقت الكلمة بالمعنى وأشار الدال إلى المدلول، في سعة من خفقة القلب المؤمن ورعشة العقل الذاكر. ولأمر ما كان الشعر في لغة العرب إذا قلبت أصواته صار العرش، والعرش هو لله. فكأن العرش أصل وكأن الشعر فرع؛ بل كأن العرش تنزل من السماء إلى الأرض وكأن الشعر صعود من الأرض إلى السماء. هي نظرية الإلهام والاستلهام يفتح القرآن أعيننا عليها. كل شعر لا يخلو منهما.

وشعر الحضور هو الذي يستلهم معاني الإيمان ليلهمها الوجود فيرقى بالإنسان إلى وحدة الشهود. ولولا هذا البيان الذي أدان الشعراء الثرثارين والمتقلبين والغواة، لظل الشعر العربي يخبط خبط عشواء ولما جاوز حدود واد كقفر العير؛ ولما سكب أمثال ابن عربي أسرار قلوبهم وهي المعلقة بالملأ الأعلى في روائع الكلمات[9]:

وزاحمنـــي عنــد اســتلامي أوانــس
أتـــين إلـــى التطــواف معتجــزات
حسرن عن أنوار الشموس وقلن لي:

تـورع فمـوت الـنفس فـي اللحظـات

ألـم تـدر أن الحسـن يسـلب مـن لـه

عفــاف فيــدعى ســالب الحســنات

فموعــدنا بعــد الطــواف بزمــزم

لـدى القبـة الوسـطى لـدى الحجـرات

وتضيق الكلمات عن معانيها - فكلما اتسع المعنى ضاقت العبارة وصدق النفري - ويخبئ ظاهر القصيدة الغزلي باطن الوجد الروحي. فالاستلام هو امتداد اليمين المقدسة ليبايعها الشاعر البيعة الإلهية، والأوانس هي الأرواح الحافة بالعرش تطلب البيعة فهي المزاحمة. هذا مثل والأمثال كثيرة.

نداء الشرق: ضاق القيد الكنسي على الإنسان الغربي. وكان لابد للقيد أن ينكسر، وارتضى الإنسان الجديد لنفسه حياة جديدة لكنها بالفوضى أشبه. وسقط المجموع الإنساني في دروب الاغتراب وأسباب الاكتئاب. لم يمنحهم سلطان العقل سكينة القلب، ولم يمنحهم تحرير المكبوت غير السقوط. حينها تضخمت نزوات الشهوة وتقدمت في مساحات المادة. لكن جذوة القلب كادت تخبو لما غلبت الفاوستية، وارتجف الشاعر الألماني غوته فرقا وخوفا. صار بنو جلدته يبيعون الروح للشيطان، بعد أن زعم نيتشه ميلاد الإنسان الكامل. والتفت غوته إلى الشرق نبع صفاء. فإذا الأعلام يحذون حذوه هولدرلين وهيجو وستاندال وفتزجرالد ونوفاليس، وامتلأ قلب ريلكه بالحكمة حين قال في رسالة محمد(10):

لمــا تبــدى الملــك الكــريم الطــاهر

ذو الملامح المعروفة والنـور البـاهر

تبـــدى رائعـــا لـــه خلوتـــه خلـــع

كـــل كبريـــاء وخـــيلاء، وتوســـل

إلـــى "التـــاجر"، وقـــد اضـــطرب

باطنه إثر أسفاره توسل إليه أن يبقى

لـم يكـن قارئـا، وهـاهي ذي كلمـة

كلمـــة عظيمـــة حتـــى علـــى حكـــيم

لكـــن الملـــك وجهـــه بمهـــاره

إلـى مـا كـان مسـطورا فـي لـوح

ولـــم ييـــأس، بـــل ظـــل يـــردد
قـائلا اقـرأ! فقـرأ حتـى انحنـى الملـك

إن الشعر نزوع نحو المطلق؛ وليكن هذا المطلق جماليا أو معرفيا. وكل نص شعري هو إحالة إلى رؤيا للوجود ممكنة. وإذا تعددت المذاهب الشعرية فإنما مردها إلى الأصول المعرفية التي تتأسس عليها في فهم المطلق ما هو؟ ومهما يكن من اختلاف الآراء فإن أساس الفن على الإطلاق هو ثورة الخالد في الإنسان على الفاني فيه. ولم يتخلف الشعراء العرب المعاصرون عن محاولة إدراك المطلق، وإن بعدت الشقة ببعضهم واستبانت السبل ببعضهم الآخر. وأن الحضور معرفة تحقق الانسجام بين حركة الوجدان الداخلي وبين حركة المتغيرات الخارجية، فيمتلك منطق الاطمئنان لفك المعادلة الصعبة، معادلة الثابت والمتغير. لأنه ينشئ مركبا (Catalyseur) بينهما هو الخبرة الانتقائية وتتشكل الخبرة الانتقائية من جماع التراكمات المعرفية التي يكون الوحي أعلاها ثم غيره من الخبرات الفردية والقومية والإنسانية.

الهوامش:

1 - محمد إقبال: تحديد التفكير الديني، ترجمة محمود عباس، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1955، ص 15.
2 - المصدر نفسه، ص 7.
3 - المصدر نفسه، ص 5.
4 - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ج 3، ص 235.
5 - د. طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، ط. 4، القاهرة، ص 72.
6 - وهب أحمد رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 265.
7 - ينظر، الزمخشري: أعجب العجب في شرح لامية العرب، جامعة حلب، ط. 3، (د. ت).
8 - سورة الشعراء، الآيات 224 – 226.
9 - محي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق، دار بيروت، بيروت 1981، ص 32.
10 - انظر، عبد الرحمن بدوي: الأدب الألماني في نصف قرن، عالم المعرفة، الكويت 1994، ص 95 - 96.

أدب البرك والبحيرات

البحتري ولامارتين نموذجا

عبد القادر شارف
جامعة مستغانم

إن الشعر الرومانسي في جوهره وروحه مظهر من مظاهر الحركة الإبداعية (Romantisme)[1] التي يحي فيها الشاعر صورته المرسومة بالكلمات، مجددا فيها نفس الإيقاع بأدوات لم نعهدها في تاريخ الأدب العربي من قبل.

ولعل من أروع ما حكاه دارسو الحضارات، ذلك الوصف الذي سجلته كتب الأدب والتاريخ عن وصف شعر الطبيعة بمظهريها الحي والمصنوع خاصة أدب البرك والبحيرات فهو من الموضوعات الجديدة المتأثرة بمظاهر الحضارة والتي يعد ثمرة من ثمراتها ولدتها المدنية وحياة الترف المعهودة عند العرب منذ العصور الساحقة خاصة العباسي منها، وفي هذا المنحى يقول ابن خلدون: "إن الحضارة تفنن في الترف، وإحكام الصنائع المستعملة في وجوهه ومذاهبه من المطابخ والملابس والمباني والفرش والأبنية وسائر عوائد المنزل وأحواله، فكل واحد منها صنائع في استجادته، والتأنق فيه، وهي تتكاثر باختلاف ما تنزع إليه النفوس من الشهوات والملاذ والتنعم بأحوال الترف، وما تتلون به من الموائد"[2].

والبركة كالحوض والجمع البرك قيل: سميت بذلك لإقامة الماء فيها وكل شيء ثبت وأقام فقد برك، والبركة النماء والزيادة والتبريك الدعاء بالبركة ويقال بارك الله لك وفيك وعليك وباركك ومنه قوله تعالى أن بورك من في النار وتبارك الله أي بارك مثل قاتل وتقاتل إلا أن فاعل يتعدى وتفاعل لا يتعدى وتبرك به تيمن به[3].

ولم يقتصر أدب البرك على عصر دون الآخر، وسنختار منه في أدبنا العربي "بركة البحتري" ومن الأدب الفرنسي "بحيرة لامارتين" محاولين إجراء مقارنة بينهما.

بحيرة البحتري:

وهي بركة المتوكل، وهي جزء من قصيدة كان قد مدح فيها الخليفة وقد عني الشاعر بوصف البركة التي كانت في وسط قصره، والأبيات الآتية من قصيدة له يصف فيها فيقول[4]:

يا من رأى البركة الحسناء رؤيتها
والآنســـاتِ إذا لاحـــت معانيـــه
مـا بـال دجلـة كـالغيرى تنافِسـها
فـي الحسن طـور وأطـوار تباهيـه
تنصـب فيهـا وفـود المـاءِ معجلـة
كالخيـل خارجـة من حبـل مجريـه
كأنمـــا الفضـــة البيضـــاء ســـائلة
مـن السبائك، تجـري فـي مجاريـه
إذا علتهـا الصـبا أبـدت لهـا حبكـا
مثـل الجواشِـنِ، مصـقول حواشـيه
فحاجـب المـسِ أحيـان يضـاحكها
وريـــق الغيـــث أحيـــان يباكيـــه
إذا النجـوم تـراءت فــي جوانبهـا
ليـل حسـبت سـماء ركبـت فيـه
لا يبلـغ السـمك المحصـور غايتهـا
لبعـــد مـــا بـــين قاصـــيها ودانيـــه
يعمـــن فيهـــا بأوســـاطٍ مجنحـــةٍ
كـالطير تـنقض فـي جـو خوافيـه
محفوفـة بريـاض لا تـزال تـرى
ريـش الطـواويس تحكيـه ويحكيـه
بحسـبها أنهـا فـي فضـل رتبتهـا
تعـــد واحـــدة والبحـــر ثانيـــه

وقصيدة البحتري هذه شاهد على حضارة الأمة العربية وتأثرها بمظاهر المدنية والترف وتدور الفكرة فيها حول وصف البركة في مختلف ظواهرها، فهي عند الشاعر ليس مجرد خضرة أو واد واسع تغمره المياه بل أنها تموج بفعل

الحركة، فعرض للماء الذي لم ينظر إلى طعمه وإحساسه به بقدر ما نظر إلى حركة اندفاعه، فهو عنده وفود متقاطعة مندفعة كالخيل إلى الغابة من كل صوب، وغذا علته الصبا تركت فيه طرائق كأنها الدرع المتموج الحواشي وتطرق إلى الهواء الذي وجده نسيما عليلا يهب من ناحية الشرق يعرف مداعبا الماء تاركا فيه تفويفا وحبكا، وذكر الأسماك التي تخيلها طيورا سابحة تنشر زعانفها كأنها طيور منقضة وتفنن في تبيان عنصر اللمعان بذكره للنجوم التي تتراءى فيها ليلا حتى ليظنها الرائي لصفاء صفحتها سماء قد حفلت بالنجوم ولم يتوقف الشاعر عند الحد من اللمعان بل تناول عناصر أخرى تمثلت في الشمس والفضة الذهب وهو أمر جدير بالاهتمام من قبل شاعر كهذا.

وقد بالغ صاحبنا في وصفه لسعة هذه البركة حتى جعلها أعظم من البحر خلال بيته الثاني فأين هذه البركة التي كانت من السعة وعلو المنزلة حتى تعد أعلى من البحر مكانة وأعظم سعة حيث يكون البحر ثانيها؟

ونص البحتري هذا وثيق الصلة بالبيئة، فهو يعكس مظاهر الحياة الاجتماعية والثقافية والحضارية، ويكشف عما كان يعيش فيه الخلفاء العباسيون من مظاهر الترف والنعمة ويكشف كذلك عن المستوى الفني والحضاري الذي وصل إليه فن العمارة في هذا العصر.

فهذا النص تناول بركة صناعية ولو دققنا النظر في الصور والأخيلة التي أتى بها الشاعر لوجدنا أن خيال البحتري مصنوع، يقوم على الأشكال الحسية معتمدا في ذلك على التشبيه والاستعارة والبديع وذلك في قوله:

- ما بال دجلة كالغيري،
- وفود الماء معجلة كالخيل،
- الفضة البيضاء سالت من السبائك،
- يضاحكها... يباكيها.

فتلك صور حسية اعتمد فيها الشاعر على اللون والصوت والحركة وهي بذلك تجعل القارئ يضطرب بين الوهم والحقيقة، ويذهب بعض النقاد إلى أن مثل هذا الاتجاه الذي يعتمد على طرائق التشبيه وصور الاستعارة في إحداث الخيال هو "خير وسيلة لوصف الطبيعة وصفا أدبيا، لأنه قائم على إدراك جمال الأشياء في ذاتها"[(5)].

ويمتاز أسلوب البحتري في هذه القصيدة بالوضوح وإشراق الديباجة وحسن

السبك، فقد غلبت عليه الجمل الخبرية التقريرية، إلا مع كلمة (الجواشن) الموجودة في البيت السادس في شطره الثاني فهي ثقيلة مستكرهة وليست من طبع المنطق الذي وصفه الآمدي في قوله: "إن البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام"[6].

وقد اعتمد الشاعر على وزن البسيط في إنشاء قصيدته الذي انبسطت موسيقاه عن مدى الطويل[7]، وعلى قافية الهاء وكما هو معلوم أن الهاء حرف حلقي عميق، يخرج من أعماق الجهاز الصوتي، وهو نتيجة لذلك يحمل في طياته دلالة التعبير عما يكمن في النفس من آهات، ومما زاد في عمق هذا الحرف هو تعلقه بالياء الطويلة في كامل القصيدة مما جعلها قائمة وثابتة في الذهن وهو الأمر الذي جعل كلا من الوزن والقافية يتناسبان وغرض الوصف.

بحيرة لامارتين:

"ألفونس دي لامارتين" من المبدعين القلائل الذين تميزوا بتعدد المواهب، فهو الكاتب والشاعر والخطيب والمناضل ضد الظلم، المنافح عن حريات الفكر والقول والعمل، وتقرير المصير، وكان للشرق نصيب وافر من تفكيره وإبداعه، مما دفع أحد المفكرين العرب للقول: "وجب على الشرق أن يقدس ذكراه، وعلى الشرقيين، أن يحفروا اسمه على صفحات الأذهان والصدور"[8] وقد كان شغوفا بالشرق، فتجول في البلدان الواقعة حول حوض البحر المتوسط، الذي كان يقول عنه: (البحيرة الإنسانية) ويعده موطن المدنيات والثقافات.

ولعل أعمق تجربة أثرت في نفسية الشاعر سيدةٌ تدعى "جولي شارل" وهي المرأة التي نسج حولها قصيدة البحيرة[9] الذائعة الصيت.

كان لامارتين يتنزه على شاطئ بحيرة (بورجيه) فلمح امرأة تحاول الانتحار، وتشرف على الغرق في ماء البحيرة، فسارع بهمة الشباب الأصحاء لإنقاذها، وعندما تسنى له ذلك، عرف اسمها (جولي شارك) المصابة بمرض صدري، حينئذ عزم على تخليدها باسم (الفيرا).

تعرف لامارتين إليها حينما كانت "جوليا" تحاول وضع حد لحياتها، وقد هدها المرض، ووصل بها إلى مرحلة اليأس والقنوط، فقررت الانتحار، واستعدت له نفسيا، وفي لحظات الغرق، وجدت يدا تنتشلها من الموت، وما إن أبصرت وجه منقذها حتى تعلقت به، ثم بادلته الحب، فأقسم كلا منهما للآخر معاهدا على الوفاء

والإخلاص، وأن يكن حبهما طاهرا نقيا لا مكان فيه لنزوة أو رغبة جسدية، وأن يظل حبا ساميا يرتفع عن رغبة الجسد، ويرتقي إلى مصاف الروح الخالصة إذ نجده يقول في هذه القصيدة[10]:

أهكذا أبدا تمضي أمانينا	نطوي الحياة وليل الموت
تجري بنا سفن الأعمار	بحر الوجود ولا نلقي
بحيرة الحب حياك الحي	كانت مياهك بالنجوى تحيينا
قد كنت أرجو ختام العام	واليوم للدهر ولا يرجى
فجئت أجلس وحدي حيثما	عني الحبيبة آي الحب تلقينا

ونجده يخاطب البحيرة كذلك فيقول: "ذات مساء ألا تذكرين - كنا نسبح في زورقنا صامتين - لم نسمع في الأفق البعيد - فوق الموج وتحت السموات - سوى صوت المجدافين يضربان بانتظام - أمواجك الرخيمة - وفجأة رددت نبرات مجهولة من الأرض - أصداء الشاطئ المسحور- فتنبه الموج - وباح صوت الحبيب إلي بهذه الكلمات - أوقف طيرانك أيها الزمان - وأنت أيتها الساعات السعيدة - أوقفي جريانك - دعينا نتذوق ملاذ أجمل أيامنا السريعة - لكن عبثا أطلب بضع لحظات زائدة - الزمان يهرب مني ويولي - وأقول لهذه الليلة - أبطئي - ولسوف يبدد الفجر ظلمة الليل".

وما إن افترقا عن ضفاف البحيرة حتى التقيا من جديد، ثم افترقا وتواعدا على اللقاء في الصيف التالي. لكن (جوليا) لم تستطع الوفاء بوعدها لأن المرض حال دون السفر، إذ ظلت مقيمة بباريس حتى رحيلها الأخير.

أحس لامارتين بألم بالغ عندما وجد حبه يتحطم، فعمل على استرداد إيمانه وهدوء نفسه وطمأنينها، ومن خلال الألم والرغبة استوحى هذه التأملات التي تبوح بالذكريات والندم اليأس والأمل والزمان الذي ولى، والقلق أمام القدر، والخوف من الموت والتطلع إلى الخلود.

وقد ماتت جوليا واسم لامارتين على شفتيها، لفظته مع أنفاسها الأخيرة، وهي تقبل صليبا صغيرا، أوصت بأن يرسل عقب وفاتها إلى الشاعر الذي أحبته. فكان موضوعا لقصيدة جديدة من قصائده الخالدة. ومن كمال المقارنة بين نص البحتري ونص لامارتين ما يأتي:

- أنشد البحتري شعره تحت تأثير التكسب والرغبة في المدح، ولم يكن اتجاهه نحو الوصف اتجاها أساسيا فقد جاء في ثنايا القصيدة لأنه يتصل بالمدوح وهو الخليفة

المتوكل، أما عند لامارتين فإن الوقائع التي ساقها في القصيدة تومئ إلى الظروف والأحداث التي هاجت انفعاله وأثارت عواطفه وجعلته يعاني التجربة، فهو يتجه إلى وصف المشاهد التي صاحبت تجربته وهو الأمر الذي يسلم في أنه لم يتطرق إلى الوصف من البداية وهو ههنا يتشابه مع البحتري.
- اتجه البحتري إلى الوصف الحسي المنتزع من الإعجاب بجمال البركة ليوشي بعظمة ممدوحه فهي عنده واحدة والبحر ثانيها، في الحين تبوأ لنا أن لامارتين عاشق، امتلأ فؤاده بحب "جولي" التي التقى بها على ضفاف البحيرة وعقد الحب بين قلبيهما، ثم لجأ إلى هذا المكان ثانية وحيدا واقفا على أطلال الصخور والماء والأشجار التي شهدت مولد هذا الحب العظيم فثارت ذكرياته مسجلة انفعالاته نحو المحبوبة منطلقة بالمناجات إلى دائرة المحسوسات الخارجية إلى الكون وإلى هذا القدر الذي لعب بمصيره.
- كان إدراك البحتري موضوعيا فقد تجرد فيه للتصوير الفني المحض والبعيد عن العواطف الذاتية، في حين يتضح أن إدراك لامارتين لمشاهد البحيرة إدراك ذاتي الموحي بمرارة الذكرى وخيبة الأمل.
- يفترق وصف لامارتين عن وصف البحتري في أننا نحس في شعره بعمق العاطفة وسموها وصدقها وهو في هذا الباب يتفق مع الشعراء الرومانسيين التي من أبرز خصالصم العكوف على وصف عذاب النفس وآلام القلب وقلق الروح متخذين في ذلك الطبيعة السند الوحيد للتعبير عن هذه الحالة، ولامارتين في نصه هذا يبلغ ذروة القمة في تصوير عواطفه التي نظمها عندما عاد إلى البحيرة وحيدا ذات مساء بينما كانت حبيبته على فراش الموت.
- جعل البحتري شعره غاية لكسب المال مراعيا في ذلك الجانب الفني فالوصف عنده مقصود لذاته، فقد دقق في تصوير هذه البحيرة، لم لا وهو صاحب صناعة قوية وأنه يحتل مقاما ساميا يستند إلى طبع ذواق محتفظا بجمال اللفظ والديباجة العربية على حد تعبير طه حسين، بينما جعل لامارتين شعره وسيلة يصور بها عاطفته أكثر من تصويره للبحيرة، وهو بهذا المنحى يفوق البحتري بعمق العاطفة ولذع التجربة حتى صدرت تجربته تمور بالألم والانفعال وتنضح بالحسرة والأسى من قلب جريح يذوب في عبارات تشهد بلوعة عز نظيرها والصف لا عنده مقصود لذاته وللإقناع.

وخاتمة لقولنا إن أدب البرك والبحيرات من الموضوعات الحساسة التي

أثرت النص الرومانسي وجعلته يرقى إلى مستوى الحضارة بفضل الصور المختزنة في اللاوعي، والتي يستدعيها الشاعر بما يمليه عليه ضميره وسيل القريحة، حتى غدا هذا الأدب ضربا من الفنون ينمو ويزداد إلى أن يصير نسيجا متماسكا يظهر في شكل زخرفة مرتبطة بهندسة بناءة ناشئة عن صناعة الإنشاء والنظم، وهو الأمر الذي انعكس بصورة إيجابية على شاعرينا البحتري ولامارتين، فلكل واحد منهما شخصيته وعبقريته وظروفه الخاصة، فجاء شعرهما مختلفا بالرغم من تقارب الموضوع، والطريقة والمنهج في التأليف والتأثير بالانفعال والخيال في نفسية المتلقي.

الهوامش:

1 - ينظر جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف، 1966، ص 164.

2 - ابن خلدون: المقدمة، تحقيق وافي، لجنة البيان، مصر 1968، ج 1، ص 310.

3 - مختار الصحاح، ج 1، ص 20.

4 - البحتري: الديوان، تحقيق الصيرافي، دار المعارف، ج 4، ص 2416.

5 - محمد الصادق عفيفي: النقد التطبيقي والموازنات، مكتبة الوحدة العربية، الدار البيضاء 1972، ص 303.

6 - الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج 1، ص 11.

7 - ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه وتقده، تحقيق محمد قرقزان، ج 1، ص 270.

8 - حبيب جاماتي، مجلة الهلال، تموز 1955.

9 - الأبيات من ترجمة نقول فياض.

10 - Lamartine : Premières méditations poétiques, Méditations, p. 10.

صورة الديني في أدب هرمان هسه

عمارة كحلي
جامعة مستغانم

تشغل صورة "الديني" في روايات الروائي الألماني هرمان هسه الأفق المرجعي الذي تمتح منه شخصيات الموضوع أجواءها الفكرية والسردية على حد سواء؛ ذلك أن معالم هذه الصورة مبنية من هذا التواشج الروحي الذي تصنعه فكرة "الاعتقاد" في نفس مستقبلها داخل النص ومدى تمسكه بإنسانيته في سبيل الانتصار على الطبيعة.

فأي صورة "للديني" يرتجيها الروائي تشكيلا فنيا لأفقه السردي؟ وكيف يتحاور "الديني" مع الفن - الجمال؟ وأخيرا، ما هي محصلة التشكيل الفني في تخريج صورة "الديني" إن بصريا أو تركيبا جماليا؟ تلك بعض الأسئلة التي نحاول مطارحتها في هذه الورقة.

من هو هرمان هسه؟

ولد هرمان هسه (Hermann Hesse) عام 1877 في كالف ومات عام 1962 في سويسرا. قضى هسه شبابه في مدينتي كال وبازل، تربى على النزعة التقوية، وكان من المفترض أن يدرس علم اللاهوت، وبعد إقامة دامت لمدة سنة واحدة، هرب من دراسة البروتستانية في باولبرون وعمل في الفترة من 1899 حتى 1903 في تجارة الكتب والتحف القديمة في بازل، منذ عام 1904 أصبح هسه كاتبا حرا في بودنزيه بعد أن ظل يكتب في البداية تحت الاسم المستعار إميل زينكلير. قام برحلات عدة في أوربا والهند، وأصبح عام 1923 مواطنا يحمل الجنسية السويسرية، في عام 1946 حصل على جائزة نوبل في الأدب. ومن أعماله:

تحت العجلة (رواية 1906).
دميان - قصة شباب إميل زنكلير (رواية 1919).
ذئب البراري (رواية 1927).
نرسيس وجولدموند (قصة 1930).

لعبة الكريات الزجاجية (رواية 1943).
رحلة إلى الشرق (رواية 1932).
سد هارتا (رواية 1922).
الحرب والسلام، تأملات عن الحرب والسياسة منذ عام 1914 (مقالات 1946).

قصة "نرسيس وجولد موند":

تجري القصة بدير "مريابوون" (Mariabronn) في ألمانيا القرون الوسطى، حيث يتعهد الراهب "نرسيس" الطفل الموهوب "جولدموند" بتوجيه من أبيه الذي يُعده لحياة الرهبان تكفيرا عن عار أمه. يرتبط "نرسيس" بـ"جولدموند" ويرى فيه مستقبلا مليئا بالحياة خارج جدر الرهبان. وهكذا يسمع "جولدموند" الشاب نداء أمه وينفصل عن الدير، كي يعيش تجربة الطبيعة بكل عنفوان من خلال مغامراته مع النساء وأجواء الصعلكة. ثم لا يلبث أن يكتشف فيه أنامل النحات ويلج دروب الفن الوعرة. غير أنه يظل مذبذبا متصعلكا ولا يفطن إلى عبثية عمره الذي انقضى مجانا إلا حين لا تعبأ به "أغني" (Agnès) لأنه لم يعد يتمتع بنضارة الشباب كما في العهد السالف. وعلى الرغم من عودة "جولدموند" مجددا إلى الدير ثم الفرار منه بعد ذلك؛ فإنه يستمر في طريقه: يكبو جواده وسط النهر ويقع فريسة المرض والألم، لكنه يعرف سكينة الموت بين يدي "نرسيس" حينما يطمئن إلى أن صورة أمه التي افتقدها تقوم بنحته إلى جوارها.

تجليات صورة "الديني":

إن صورة "الديني" غير منفصلة جدليا عن آلام الروح التي تحادث الذات، ولذلك ألفينا هذه الصورة مرتبطة بمستويات حضور هذه المعايشة الروحية وغيابها. فنرسيس، معلم الفلسفة والدرس الإغريقي، هذا الروائي الذي ينفذ إلى أعماق الروح، يظل متمسكا بالقسم الذي قطعه على ذاته أمام الدير بأن يبقى راهبا ومعلما للتلاميذ الذين يتوافدون إلى الدير. ومن ثمة سيشكل قطبا مرجعيا هاما في حياة "جولدموند"، لكونه سيوحي إليه الطريق الذي سيختاره: فرنسيس قد نذر نفسه "لخدمة الروح"[1]. وهو الأمر الذي يجعل من "الديني - الروحي" حاضرا غائبا في بصيرة "جولدموند" الشاب الإنسان الناضج خلال الفترة التي غادر فيها الدير ثم عودته إليه في آخر حياته. لأجل ذلك، سنهتم ببناء صورة "الديني" انطلاقا من تجلياتها في حياة "جولدموند" على وجه الخصوص، باعتباره حاملا لصورة معلمه في ذات الوقت: وهي صورة لا تعني التماثل بقدر ما تعني اللاتماثل الذي كان

دوما فاصلا بين الشخصيتين: يقول "نرسيس" لـ"جولدموند" وهو يحاوره عن هذا الاختلاف:

"إنك فنان، وأنا مفكر. إنك تتوسد فؤاد الأم، أما أنا فأرعى القفر. إنني أستضيء بالشمس، أما أنت فتشع لأجلك النجوم والقمر. إنهن الفتيات اللائي تتسلطن على أحلامك، أما عني فهم تلامذتي..."[2]

الانفصال - السر الخفي:

يبتدئ الانفصال من اللحظة التي يقرر فيها "جولدموند" مغادرة الدير في سبيل الانخراط في الحياة، وهي اللحظة التي يدرك فيها بإيعاز من "نرسيس" أنه قد نسي فترة من حياته ترتبط بأمه. وابتداء من هذه اللحظة التي يعي فيها "جولدموند" ذلك الحضور المشرق لأمه وهو طفل ثم غيابها من البيت بعد هروبها، يتضح له أنه يسير في طريق أمه:

"كانت الحياة الغامضة هنا تتفرسه، عالم الظلمات المغلقة، غابة محفوفة بالأدغال الشائكة، مليئة كلها بالأخطار- بيد أن هذا الغموض، كان غموض الدائرة الصغيرة، الهوة الصغيرة المليئة بالتهديدات في غور عينيه اللامعتين"[3].

كانت صورة أمه الهيولية سره الخفي الذي اكتشفه في جسد كل امرأة عبرها أو أحبها، ولأجل ذلك في كل واحدة منهن كان يكتشف ذاته (إنسانيته المقهورة)، ويكتشف في الوقت ذاته شيئا من أمه فيهن. كانت المرأة عزاءه الأمومي الذي افتقده وكانت أيضا ديرا للجمال الإلهي، ولذلك لم ينفصل الحب - العشق عن بحثه عن الجمال. فالجمال سر إلهي تعيشه الروح، فلم يكن يطلب الجسد، بقدر ما كان يتأمل فيضه فيه (يتأمل عبارات "نرسيس" من هوامش كل امرأة أيضا)؛ وهو في كل مرة يضيف ملامح جديدة للصورة المحفوظة في الذاكرة عن أمه:

"في غضون الأيام المقطوعة على الطرقات، وفي ليالي الهوى، وفي ساعات التمني المتأججة، وفي أوج ساعات الخطر، حيث كانت المنية دانية، يتحول الوجه الأمومي تدريجيا ويغتني، فقد كان أكثر عمقا وتنوعا، إذ لم يكن وجه أمه الخاص، بل إن ملامحه وألوانه قد ألفت شيئا فشيئا صورة للأم التي ليس لها أي خصوصية إطلاقا. وجه حواء، أم البشر جميعا"[4].

وبنمو التفاصيل تكبر تأملات "جولدموند" الشاب الذي غدا فنانا بعد أكثر من ثلاث سنوات من المراس والتكوين في ورشة المعلم "نيكلاوس" (Niklauss). إنها لحظة التجلي التي يتعانق فيها الألم بالحب والحب بالموت: تأمل الألم الذي

تخلفه تجربة الموت في عيني الفنان.

تجربة الموت - تجربة التجلي:

"حينما نخلق الأشكال باعتبارنا فنانين أو نبحث عن قوانين أو نصوغ أفكارا بوصفنا مفكرين، فإننا نقوم بذلك حتى نصل إلى إنقاذ شيء من رقصة الأموات الكبرى، توطيدا لشيء يتجاوز الديمومة بقدر ما يتجاوز ذواتنا"[5].

يتحول التأمل في الموت إلى هاجس يؤرق ضمير "جولدموند"، لاسيما تلك المشاهد التي يصفها السارد عن الطاعون وما انجر عنه من كوارث. غير أن أعظم تلك المشاهد هو ما ورد في أواخر القصة عند احتضار "جولدموند" وهو بين يدي "نرسيس":

"عزيزي، وهو يهمس إليه، لا يمكنني الانتظار حتى الغد. علي أن أستودعك. علي أن أخبرك لكل شيء. أنصت إلي لحظة أخرى. كنت أرغب في أن أُحدثك عن أمي، وأن أخبرك عن أصابعها المشدودة حول قلبي. كانت أعز رغبة منذ سنين وحلمي الأكثر غموضا أن أنجز صورتها؛ كانت أقدس الصور كلها، ولذلك كنت أحملها معي دوما: كانت رؤية خفية من الحب. منذ وقت ليس بالقصير كان يصعب علي التفكير بأنه يمكنني أن أموت من دون أن أكون قد حددت ملامحها، وبدا لي أن حياتي كلها لا طائل من ورائها، واليوم، تتخذ الأشياء مظهرا غريبا، عوض أن تكون يداي هما اللتان تنحتانها وتشكلانها؛ فإنها هي التي تعجبني وتصنعني. لها يدان من حول قلبي تُخلصه وتفرغه. إنها تفتنني وتقودني تجاه الموت فيموت معي حلمي، التمثال الرائع لحواء الأم الكبرى. إني لا أزال أراها وإذا كانت يداي تملكان القوة يمكنني أن أهملها شكلا. ولكنها لا تريد. إنها لا تريدني أن أكشف سرها. إنها تفضل أكثر أن أموت. وإني أموت بلا ندم. وقد كان الأمر يسيرا علي بفضلها"[6].

نلاحظ أن "جولدموند" في اعترافاته الأخيرة، يغدو الموت لديه مصدرا للخلق الفني إذ تتساوى رغبة النحت لصورة أمه في خياله مع موضوع الرغبة الواقع عليها النحت فعليا. فالألم قد زال في حضور هذه الصورة المنحوتة عكسيا: وهو ما يفسر شعرية الألم حين يلبي الشوق المتقد في الداخل. إنه مقام صوفي لأن الحبيب راض عن محبوبه ما دام قد تجلى إليه، ولكن هذا التجلي شاهد على العيان الذي يشاهده ولا يرضى البوح خارج المشاهدة لأنها هتك للحجاب وللسر الذي ينبغي أن يظل خفيا. وهكذا تغدو صورة الأم معادلا للحب وللموت في الوقت

نفسه؛ إذ يترك "جولدموند" "نرسيس" محترفا بهذه العبارة: "ولكن نرسيس كيف تريد أن تموت يوما وأنت لم تعرف لك أما على الإطلاق؟ من دون أم لا يمكن أن تحب، من دون أم لا يمكن أن نموت"(7).

معنى الموت إذن مقترن بالأم ومعنى الحب مقترن بها أيضا. ولذلك نحتاج إلى حب كبير حتى نموت: الفناء عطاء وحتى نفنى ينبغي أن نعطي من ذواتنا الفانية، لما نحت "جولدموند" صورة معلمه؛ فإنه قد فعل ذلك بحب كبير: لقد أفرغ ما فيه من الحب في معلمه وتوحد معه في صنعه وملامحه. أما صورة أمه فظلت مستعصية الحضور حتى أفنته مع ألمه. يقول هيجل: "الحياة تتقدم نحو النفي، مع ما ينطوي عليه من ألم، ولا تغدو إيجابية قياسا إلى ذاتها إلا بتهدئة التعارض وتسكين التناقض"(8). "لكن لمَ تكون هذه الرغبة المتأججة وهذا النقص عيبا؟ أو ليس منهما يولد كل ما يصنعه الإنسان من جمال وقداسة كي يعيده إلى الله عرفانا بالجميل"(9).

لربما من هنا يمكن قراءة الأبعاد المتخفية من صورة "الديني - الروحي" في قصة هرمان هسه؛ ذلك أن شخصياته تمتح من معين الفن كي ترسم أفقا روحيا من تجليات الجمال الإلهي. وما الكشف الذي تصل إليه من المعاناة وتجربة المعنى إلا من تدفق شعورها الذي يظل موسوما بهذه النفثات الشعرية. يخبرنا "موريس بلانشو" في كتابه "الكتاب القادم" أن هسه "وهو يهيئ نفسه لكتابة رواية؛ فإنه غالبا ما يحاول تسويد الموضوعات بإعطائها تعبيرات شعرية. وينبغي التذكير بأن هسه قد أوضح الكثير من كتبه بعدة رسومات نائية، وفي بعض فترات حياتيه، يكون قد رسم مئات اللوحات، كان الفن التشكيلي لديه نظاما شافيا ووسيلة لاستيعاب ذاته..."(10) من هنا لربما نفهم هذه الطاقة الشعرية التي يحاول أن يتحصن من ورائها السارد كي يمنح لقارئه تركيبا بصريا جميلا لا يخلو من السحر، وهو القائل - في سيرته الذاتية - "إن أكثر المهن قربا إلى قلبي هي أن أكون ساحرا"(11).

الهوامش:

1 - انظر،

Hermann Hesse : Narcisse et Goldmund, trad. Fernand Delmas, 1948, p. 84.

2 - المصدر نفسه، ص 57.

3 - المصدر نقسه، ص 76.
4 - المصدر نفسه، ص 203.
5 - المصدر نفسه، ص 192- 193.
6 - المصدر نفسه، ص 382.
7 - المصدر نفسه، ص 383.
8 - هيغل: فكرة الجمال، ترجمـة جورج طرابيشي، دار بيروت ودار الطليعة، ط. 3، 1988، ص 171.
9 - نرسيس وجولدموند، ص 305.
10 - انظر،
Maurice Blanchot : Le livre à venir, Gallimard, Paris 1959, p. 244.
11 - هرمان هسه: السيرة الذاتية، ترجمة محاسن عبد القادر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1993، ص 31.

صورة الإسلام في الآداب الغربية

ميلود عبيد منقور
جامعة مستغانم

بات واضحا - منذ زمن بعيد - أن الغرب نظر ولا يزال ينظر إلى الشرق بعين الحذر والتقزز والإهانة، لأن الصراع بين الغرب والشرق صنعه التاريخ وغذته السياسة، فالشعور بالعظمة والتفوق الحضاري قاد الغرب إلى فكرة نمطية شكلت التربة المناسبة لظهور أفكار تركز على التعارض والتصادم بوصف الإسلام تحديا يقتضي ردا وصدا وتدميرا.

ضمن هذا المنحى صور التاريخ العالمي على أنه صراع بين الغرب الديناميكي والمتحرك والمتجدد والمبدع والحر، وبين الشرق الاستبدادي والمتعصب والراكد والمتخلف.

من هنا تنبغي الإشارة إلى حقيقة مفادها أن الغرب لم يتوان لحظة في إهانة مشاعر المسلمين الدينية، ولما يتلكأ قيد أنملة عن الاستفزاز بمعتقداتهم وحياتهم السلوكية. لقد أظهرت التجربة الإنسانية ومآسي الحروب مدى خطورة الأفكار والنظريات القائمة على التفوق الثقافي والعرقي والتاريخي، الأمر الذي أدى إلى تكريس التصادم الذي دام ردحا من الزمان ولا يزال بدءا من العصور الوسطى حتى العصر الحديث، من هنا انطلقت، فكانت لنا وقفات في العصور الوسطى عند المسرح الديني، والملحمة الشهيرة الموسومة "أغنية رولاند" (La Chanson de Rolland) والكوميديا الإلهية لدانتي (Dante)، والمسرحية التراجيدية "ماهوميت" لفولتير (Voltaire)، وفي خضم هذه الحملة الشرسة التي تنضح بألوان التحامل والأفكار المسبقة والتصورات المشوهة عن الإسلام والمسلمين التي تنم عن مواقف مشحونة بالقوالب الدوغماتية، وجب علينا أن ندعو إلى حوار جاد ومثمر ومتكامل يفضي إلى نظرية الإنسانية "فكل الشعوب جماعة واحدة، ولها أصل واحد". مصداقا لقوله تعالى: "إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله اتقاكم"[1]، حتى يدرك كل إنسان، مهما كان نوعه أو لونه، وأينما كان موقعه، أنه عضو في أسرة عظيمة.

وفي هذا المضمار وجدنا أنفسنا ملزمين بتصحيح الأخطاء التاريخية ورفض مقولة ادعاء احتكار الحقيقة، أو حمل صكوك الجنة، لأن المجتمع غدا سيكون تعدديا أكثر مما هو عليه، ويعيش بقرية صغيرة.

حول هذا الموضوع يقول "هرمان هيتشه" بغية الوصول إلى ثقافة إنسانية من نوع جديد: "التفاهم الجدي والمثمر بين الشرق والغرب مسألة عظيمة... ليس التحويل من أي عقيدة كانت، ولكن الغاية الأساسية تكمن في مزيد من الاكتشافات والاختراعات لصالح الإنسانية، ففي حكمتي الشرق والغرب، لا يرى قوى متعادية ومعسكرين متضادين متصارعين، ولكن قطبين تتحرك بينهما الحياة"[2].

هنا تجدر الإشارة إلى التركيز على تكريس جسور التواصل والالتقاء بين الشرق والغرب وتفعيل الرابطة الروحية المشتركة أي الأرومة الإبراهيمية التوحيدية. فالحوار الذي ندعو إليه، ليس تشابها مع الآخر، وليس إلغاء له، بل هو اختلاف وتعدد.

العصور الوسطى:

المسرح الديني: لم تلبث الحروب الصليبية مع تطاولها إلى نهاية القرن الثالث عشر أن تركت طابعها على الفنون وامتدت روحها الدينية إلى الأدب التمثيلي بشكل خاص[3]، فظهرت على الأثر التمثيليات المنقولة عن الكتاب المقدس ثم المؤلفة بمعرفة رجال الدين، وأخيرا تناول غير رجال الدين تأليف هذه التمثيليات[4].

وكانت هذه العروض تقدم مع القداس في أيام الآحاد، وفي أيام الأعياد الدينية، كما كان المؤلفون يحتفلون بالقديسين بعرض كراماتهم إكراما لهم واحتفاء بهم، ومن ذلك ما جاء عن الاحتفالات بعيد القديس نقولا، لقد روت الأساطير المسيحية عنه الكثير من الكرامات[5]، واستجدت بعد انتصار الحملة الصليبية الأولى من وحيها أسطورة جاء في عرضها: "في الليلة الخامسة من شهر ديسمبر كان رجال الكنيسة يستعدون لتقديم عرض الاحتفال، فينقلون تمثال القديس من المحراب قبل دخول الناس لحضور القداس، ويحل مكانه كاهن اتخذ جهد استطاعته هيئة التمثال في وقفته وملبسه وسماته وشارته، وبعد هذا الاستعداد يبدأ القداس، يتوقف الكلام وينفتح باب الكنيسة على مصرعيه، ويدخل منه كاهن يمثل دور الغريب القادم من بعيد، وهو في ثوب عربي، وعلى هامته عمامة محلاة بالجواهر، يتقدم الأمير العربي إلى محراب القديس نقولا وينحني له مسلما ثم

يعطيه كنزا نفيسا يضعه عند قدميه ليحفظه له وديعة عنده، فهو عازم على رحلة طويلة، وما إن انصرف الأمير حتى دخل بعض الكهنة في هيئة لصوص يحملون الكنز ويفرون بالغنيمة، غير أن الأمير العربي يعود بعد هنيهة وقد عاوده القلق والخوف للاطمئنان على الوديعة، فيجدها قد اختفت.

لم يتمالك وكاد أن يصفع التمثال، فإذا به يتحرك ثم يهبط من المحراب وينطلق في أثر اللصوص الذين اختفوا غير بعيد عن الكنيسة، فلما بوغتوا بالتمثال وهو يتقدم نحوه - ولم يكن إلا حجرا حين سرقوا الكنز - أخذ منهم الفزع مأخذه فهرولوا وراء القداس داخل الكنيسة، وردوا الكنز إلى موضعه، فإذا بالعربي مأخوذ بهذه المعجزة، وقد غلبه السرور، فيلقي بنفسه عند قدمي القديس الذي دعاه إلى النصرانية وعبادة الإله الحق على دين المسيح، ففعل على الفور"[6]. وتنتهي هذه التمثيلية على هذا الأمل الذي طالما راود الكنيسة المسيحية في تحويل المسلمين عن دينهم في البلاد التي تمت لهم فيها الغلبة[7]، وتصف المسلم وهو في أعلى هرم السلطة كأنه غر مأخوذ اللب ساذج يسلس القياد للمسيحية بسهولة.

الملحمة:

أغنية رولاند: تعد أنشودة "رولان" من الملاحم التي تدل على أصدق تعبير عن الروح التي سادت أوروبا إزاء المسلمين في العصور الوسطى، فهي تتغنى بالبطولات الخارقة لـ "رولان" ابن أخ "شارلمان" إمبراطور فرنسا، وأوروبا من بعد، أي نهاية القرن الثامن، وهي بطولات تجسدت في موقعه "رونسيفو" عام 778 م التي دارت رحاها بين مؤخرة جيش "شارلمان" العائد من إسبانيا بعد فشله في الاستيلاء على مدينة "سرقسطة" الإسلامية آنذاك، وبين مجموعة من المسلمين كمنوا لمؤخرة الجيش في القمم الصخرية لجبال "البيرينية"، واستطاعوا التغلب عليها وعلى قائدها "رولاند" (Rolland) الذي رفض أن ينفخ في بوق الاستغاثة، وآثر أن يتولى بنفسه قتال المسلمين[8].

وأباد منهم المئات قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة مصحوبة بنفخة ضعيفة من بوق الاستغاثة نبهت "شارلمان"، فعاد مسرعا لكي يثأر لابن أخيه ويقضي على من بقي من جيوش المسلمين، فيفتح مدائنهم ويخترق حصونهم[9].

إذا كانت "أنشودة رولان" أكثر قدرة على التعبير عن روح الأمة الفرنسية، يكفيها دلالة على صدق هذا التصور المتمثل في رأي مؤرخ الأدب الفرنسي "أدموند أوب" (Edmond Aube) الذي يقول في ختام مقدمته لإحدى الطباعات

الحديثة للملحمة سنة 1923.

"إن الشعوب الثلاثة التي حملت على التوالي شعلة الحضارة وأسلمها كل منها لمن يليه، استطاع كل شعب منها أن يقدم للعالم نموذجا أدبيا للمحارب في شكل بطل ملحمي، فقدمت الهند شخصية "راما" في ملحمتها الشهيرة، وقدم الإغريق شخصية "أخيل" الذي تغنى "هومير" ببطولاته في "الإلياذة" أجمل عمل شعري أنتجته الروح الإنسانية، وأخيرا قدمت فرنسا كنموذج مثالي للفارس المسيحي "رولان" الذي يجسد حب الله وحب الوطن"[10].

وعند فحصنا لهذه المقطوعة المنقولة عن المؤرخ الفرنسي "أدموند أوب" تستوقفنا ملاحظتان:

أولا: وصف "رولان" بالمسيحية التي تجسد حب الله.

ثانيا: فرنسا تحمل شعلة الحضارة بعد الهند والإغريق وكأني به - المؤرخ - يتعمد تلفيقا وبهتانا تجاهل الحضارة الإسلامية ودورها الريادي في انتشال أوروبا من عصور الجهل والهمجية.

هذا الرأي يدل بشكل سافر وصريح على الافتراء والزيف وينم عن موقف مشحون بالحقد الدفين، وتكفي الإشارة في هذا المضمار إلى حقائق ثابتة لا يمكن نسيانها أو تجاهلها.

إن الإسلام منح أوروبا معارف جديدة وغرس فيها الحياة الجميلة، والإطلاع المعرفي الأكثر شمولية. كيف يتجاهل الدور الفعال الذي لعبه الإسلام بعناصره الثقافية وتجاربه الروحية في نشوء أوروبا وتطورها، ألم يكن الشرق هو المنبع؟ أضف إلى ذلك تلك المفارقة العجيبة التي تسوغ له وصف الفارس المسيحي "رولان" بحب الله دون غيره من المسلمين. وكأن الذي يدافع عن حوضه ويرفض الولاء لـ"شارلمان" يعبد الشيطان ولا يحب الله.

ومهما يكن من أمر، فإن ملحمة "أغنية رولان" حولت موقعه "رونسوفو" إلى حملة صليبية قبل الأوان، وجعلت "شارلمان" الإمبراطور أبا للمسيحية بتصديه للمسلمين وببنائه الكنيسة "سان ماري لاتيني" في "بيت المقدس"، ولتحقيق هذا الهدف جعلت منه الملحمة شيخا خاض الكثير من المواقع وانتصر في كثير من الحروب، وحولت شخصية "رولان" إلى فارس مسيحي يقاتل أعداء الله الملحدين[11].

وفي هذا السياق وصفت الملحمة في أبياتها الأولى المسلمين بأنهم كفار

يعبدون محمد ولا يحبون الله[12].

الكوميديا الإلهية: يعد "دانتي أليغييري" من أعظم شعراء إيطاليا قاطبة، ومن مشاهير الأدب العالمي عرف بملحمته الرائعة "الكوميديا الإلهية" التي وصف فيها طبقات "الجحيم" والمطهر والفردوس في رحلة خيالية ذهنية، قام بها بقيادة فيرجيليوس وحبيبته "بياتريس"[13].

إن الغرب أدرك منذ العصور الوسطى أهمية الإسلام لذلك اتخذ منه موقفا مزدوجا:

أولا: ضرورة التعلم منه باعتباره الأقوى والأعلم.

ثانيا: محاربته لأنه عقيدة غربية ومعادية[14] في نظرهم ولا مشاحة في الأمر، إذا كان "دانتي" قد أفرد للفيلسوفين: ابن سينا وابن رشد مكانا في اللمبو[15]. واللمبو في الكوميديا الإلهية هي ميناء جهنم أو المدخل إليها، وهي مقر عظماء العالم القديم الذين ماتوا ولم ينالوا التعميد المسيحي[16].

جمع "دانتي" في جحيمه كل الخيرين من غير المسيحيين، فقد وضع نبي الإسلام محمد - صلى الله عليه وسلم - وابن عمه الخليفة الراشدي الرابع علي بن أبي طالب - كرم الله وجهه - في الخندق التاسع من الحلقة الثامنة في الجحيم الذي يضم مثيري الصدمات والانقسامات الدينية والسياسية "الذين يزرعون الفتن فيحصدون الأوزار"[17].

لقد ظهر "محمد" - صلى الله عليه وسلم - فكان، حسب زعمه، السبب في انقسام العالم انقساما جديدا، أما "علي" ففي عهده انقسم الإسلام إلى ثلاثة أجنحة متعادية، ولهذا فهو المذنب - عند دانتي - في تقسيم الإسلام وشق صفوفه، فشبهه بـ"جذع مقطوع الرأس"[18].

يرسم "دانتي" صورة لـ"موميتو" ويعني "محمد"، صلى الله عليه وسلم، تجسد تركيبا سلاليا متصلبا من الشرور، مع من يسميهم "ناشري الفضيحة والفتنة"، وعقابهم المصير الأبدي، عقاب يثير الاشمئزاز[19].

يواصل "دانتي" التجديف والقدح، مستمرا في تفصيل العقوبة الفظيعة، ويشير أيضا إلى الإمام "علي" - كرم الله وجهه - فيجعله في صف الآثمين الذين يشقهم الشيطان الحارس إلى نصفين[20]، فيكفي "دانتي" تطاولا وغلظة أنه أنزل أشرف شخصية عرفها التاريخ، الرسول، صلى الله عليه وسلم، وأصحابه منزلة المجرمين دون حياء ولا وجل مدفوعا بغريزة الشر والأحقاد[21].

عصر النـهضة:

مسرحية "ماهوميت" (Mahomet) "لفولتير": لم يغب الإسلام عن اهتمام النوابغ وإعلام القرن الثامن عشر، وعلى رأسهم "فولتير" الذي اهتم بالحديث عن الرسول - صلى الله عليه وسلم - دون تدقيق ولا تمحيص، معتمدا في تأليفه لهذا العمل التراجيدي على بعض المؤلفات العلمية والأدبية التي راجت في عصره نحو "حياة محمد" لـ"لكونت دي بولينفيلي" و"سيرة محمد" "لجان غرينيه" دون أن يكلف نفسه عناء البحث والتنقيب في الوقائع والأحداث التاريخية الحقيقية في الجزيرة العربية[22].

لقد تمثل "فولتير" الرسول - صلى الله عليه وسلم - نموذج التعصب الديني والطغيان الثيوقراطي الذي يستغل مشاعر الناس لتحقيق مآربه وبلوغ غاياته الشريرة[23]. ويضيف فولتير قائلا إلى أحد أصدقائه "إنني أصور محمدا متعصبا، عنيفا، يجسد خطر التعصب"[24].

وفي "رسالة إلى ملك بروسيا" يصف فولتير شخصية الرسول - صلى الله عليه وسلم - "محمد ليس عندي سوى مراء بيده سلاح"[25].

وهكذا يتضح بجلاء أن "فولتير" لم يكلف نفسه البحث وفهم ظروف نشأة الإسلام وجوهر العقيدة. محمد - صلى الله عليه وسلم - عند "فولتير" هو شخص سلبي يشبه الأمير لـ"ميكيافيل" (Machiavel) في صفاته وأعماله[26]. من هنا نلاحظ أن "الغرب" أو "الآخر" لم يتخلص من المواقف المسبقة الموجهة ضد الإسلام ورجاله.

ولعل المسرحية التي كتبها "فولتير" بعنوان "ماهوميت" ما هي إلا تعبير عن موقف عدائي شعوبي يجهر بالأحقاد، والأنكى في الأمر، أننا نتعجب من رأي "العقاد" الذي حاول أن يجد تبريرا فنيا لـ"فولتير" كونه اصطنع طريقة تعبيرية مغلفة بالرمز للتهجم على رجال الدين في عصره وعلى الكنيسة.

يقول العقاد "لم يشأ "فولتير" أن يهجم على سلطان الدين في الغرب هجمة صريحة، وكان يهمه عند كتابة تلك المسرحية أن يعلن آراءه ولا يتعرض من جرائها للسخط والحرمان، فاتخذ ذلك الأسلوب المنحرف، ولم يكترث لحقائق التاريخ ولا للأدب في الخطاب، ونسب إلى النبي أمورا كان يريد أن ينسبها إلى الجامدين من رجال الدين"[27].

إلا أن هذا التبرير مهزوز ومرفوض، أو لم يجد " فولتير" سوى الرسول،

صلى الله عليه وسلم، ليجعل منه مشجبا أو بوقا يصب فيه جام غضبه وحنقه، المسألة - في رأيي - أبلغ وأكثر شمولية، لأنها تعزز اتجاهه الفكري التحرري المناهض للدين بصفة عامة، وفي هذا السياق يقول "أندري مروا" (André Maurois) عن فولتير: "يشتهر بالفلسفة الدينية أو بالأحرى اللادينية"[28]. ويضيف أيضا "لقد اشتققنا من اسمه مصطلح "الفولتيرانية" الذي تعرفه القواميس بالزندقة أي السلوك الساخر والاستهتار بالديانات"[29].

في الختام نخلص إلى جملة من النتائج المهمة نذكر منها:

- أن الغرب ابتداء من العصور الوسطى حتى عصر النهضة اتخذ من الإسلام موقفا مناوئا وعدائيا ينضح بالكراهية وينطق بالشعوبية.
- الأدب بمختلف أجناسه كان مطية اتخذها الغرب للدفاع عن مسيحيتهم ونشر تصورات غريبة خطيرة في منتهى الخيالية المرضية والتوهم عن الإسلام.
- الهدف من التجديف هو غرس في الوعي الغربي طائفة من الادعاءات والأضاليل كوصف "محمد" - صلى الله عليه وسلم - بالسحر والخداع والشهوانية، وأنه معاد للمسيح أو أنه الشيطان ذاته ونبي مزيف.
- تصوير الإسلام على أنه لون من الهرطقة.
- تحويل المسلمين وتنصيرهم ومن ثم القضاء على الإسلام فالهوية.

فالصورة التي رسمها الغرب للعرب والمسلمين سلبية تنم عن موقف مشحون بالكراهية والأحقاد وتكشف حقيقة الآخر.

الهوامش:

1 - سورة الحجرات، الآية 13.

2 - أليكسي جورافسكي: الإسلام والمسيحية، تر. د. خلف محمود الجراد، عالم المعرفة 215، الكويت، ص 24 - 25.

3 / 7 - عبد الرحمان صدقي: المسرح في العصور الوسطى الديني والهزلي، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي، ص 95 - 100.

8 / 12 - د. أحمد درويش: نظرية الأدب المقارن وتحليلها في الأدب العربي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة 2002، ص 119 - 130.

13 / 20 - الإسلام والمسيحية، ص 67 - 68.

21 / 26 - دانتي أليغيري: الكوميديا الإلهية، ترجمة حسن عثمان، دار المعارف، 100 - 101.

27 - محمود عباس العقاد: الإسلام دعوة عالمية، ص 27.

28 - André Maurois : Les pages immortelles de Voltaire, Ed. Corrêa, Paris, p. 17.
29 - Ibid.

نبذة عن مسيرة الإستشراق

إبراهيم مناد
جامعة مستغانم

إن حركة الاستشراق قديمة جدا، إذ إن قيامها يعود إلى 1245 م حين تقرر تدريس اللغات الشرقية من طرف مجمع الكنيسة بفيينا، وهذا لا يعني أنها وصلت إلى رقيها، بل كان بدؤها الفعلي في أواخر القرن التاسع عشر على إثر الاستعمار الذي حل بالبلاد العربية والإسلامية عامة، وبذلك فتح العديد من المؤسسات والمراكز والمعاهد لدراسة اللغات والثقافات والعادات الشرقية بأصنافها المختلفة، ليتمخض عنها انعقاد أول مؤتمر استشراقي بباريس عام 1873 م(1).

والاستشراق في حقيقته الأولى كان ذا اتجاه ديني من أجل محاربة العقيدة الإسلامية، إلا أن عظمة هذا الدين وحضارته الراقية العريقة جعلت من بعض مفكري أوربا وعلمائها - خاصة فيما يتعلق بالأندلس وصقلية - يدعون للنهل من هذه الحضارة، فنتج عن ذلك رحلات عديدة من القاصدين لطلب الحصول على هذه الثقافة.

وكل هذا كان وراءه أهداف جليلة لا يحق لنا إغفالها في هذا المقام والمقال على حد سواء، ومن بينها: القيام بدراسات عن الحضارات القديمة في بلاد الشرق، وهي دراسات أنثروبولوجية ومقارنة عمت جميع ما يتصل بالفرد العربي والإسلامي، إلى جانب محاولة الحصول - ما أمكن - على المخطوطات العربية التي يمكن أن تحوي معارف خاصة، وبالتالي تمكن من استغلالها والاستفادة منها، وذلك ما تأتى لهم؛ إذ نسمع عن كم هائل من المخطوطات في مختلف مجالات المعرفة هي حبيسة للعديد من المكتبات العالمية، أضف إلى ذلك نشر العديد من الكتب التراثية الذي سنمثل له فيما بعد، ثم بعد ذلك تنظيم مؤتمرات عالمية خاصة عن الاستشراق ونتائجه وإعادة بعثه من جديد حتى يحيط بجميع القضايا التي تخص العالم الشرقي.

وحري بنا أن نشير ههنا إلى بعض الأهداف الأخرى منها ما يتعلق بالجانب الديني والسياسي والاقتصادي كـ: دعم الاستعمار الأوربي والغربي عامة من أجل

استنزاف الثروات والخيرات التي تمتلكها هذه الشعوب، وكذا التوسيع من الحركة التجارية بين القطبين الشرقي والغربي، ولا ننسى أيضا الحركة التنصيرية المتمثل في التبشير بالمسيحية لسلخ المقومات العقائدية الإسلامية الراسخة في أذهان الأفراد وقلوبهم، إلى جانب النظرة العنصرية المتمثلة في الإحساس بالتفوق الحضاري للغربيين، والسعي بكل جد إلى التعبير عن انحطاط السلالة الشرقية، وغض الطرف عما أنتجته الحضارة العربية الإسلامية من إنجازات خاصة العلمية والفكرية منها.

وفي أثناء هذه الفترة المبكرة من الاستشراق كان هناك اتجاهان مختلفان[2] فيما يتعلق بالأهداف والمواقف إزاء الإسلام وحضارته: كان الأول اتجاها لاهوتيا متطرفا في جدله العقيم، ناظرا إلى الإسلام من خلال ضباب كثيف من الخرافات والأساطير الشعبية، في حين يمكن أن نقول عن الثاني أنه كان أقرب إلى الموضوعية مقارنة بسابقه، ويتجلى ذلك في نظرته إلى الإسلام بوصفه مهد العلوم الطبيعية والطب والفلسفة.

ويرى بعض الدارسين المحدثين أن اتساع رقعة الدولة العثمانية وروابطها الاقتصادية والسياسية الممتدة مع مجموعة كبيرة من الدول الأوربية والغربية، كان عاملا كبيرا في دفع حركة الدراسات الاستشراقية آنذاك مع كل ما حملته هذه الحركة من آثار إيجابيـة أو سلبية، ليتواصل الاهتمام بلغات العالم الإسلامي والعربي ولهجاته، وحتى الرهبان كانوا من المهتمين بدراسة اللغة العربية، ليعينوا أقوامهم على الشعوب العربية والإسلامية ليتمكنوا منهم في جميع مجالات الحياة الدينية، والفكرية، والسياسية، والثقافية، والاقتصادية، والاجتماعية، وحتى النفسية.

والذي لم يدع الاستشراق يثمر نظرات موضوعية، هو ارتباطه بالكنيسة ورجال الدين، ولم يتأتى ذلك إلا منذ نهاية القرن السابع عشر، حين مالت بعض الدراسات إلى الموضوعية والعلمية المحايدة للإسلام لا الطاعنة فيه، حتى إن كتاب "الديانة المحمدية" للمستشرق الهولندي "هادريان ريلاند" أدرجته الكنيسة الكاثوليكية في قائمة الكتب المحرمة، ويمنع منعا باتا تداوله لما فيه من الموضوعية والصحة، وذلك خوفا من دخول أفراد كثيرين في الإسلام. وهذه الصفة العلمية للاستشراق كانت نتيجة انفصام الهوة بينه وبين الكنيسة، وخاصة في القرن التاسع عشر.

ويرى أحد الباحثين[3] أنه إذا كان الاستشراق قد مثل في رأيه الخطوة

الأولى نحو توجه الغرب إلى رؤوس العرب والمسلمين، - وهي الخطوة الأولى التي مهدت إلى ما نواجهه الآن من غزو ثقافي - فإنه يجب التأكيد على نقطتين أساسيتين هما: - إن بعض من أتيح لهم من أبناء العرب والمسلمين أن يكونوا في الصف الأول من الساحة الفكرية والثقافية، تقع عليهم مسؤولية كبيرة في تشويه جوانب كثيرة من الفكر والثقافة الإسلامية - وذلك بحكم تتلمذهم غير المباشر- على أيدي المستشرقين وتأثرهم بكتاباتهم والأمثلة على ذلك كثيرة. - لا يمكن الجزم بأن كل الفكر الاستشراقي كان سلبيا، فقد قام بعضهم - وهم قلة - بإسهامات جليلة في التعريف بالدين الإسلامي والمسلمين مما كان له أكبر الأثر في عالمية الدعوة بين مختلف شعوب الأرض. ولكن ما يدعو للأسف أن بعض المستشرقين قد استغل الوضع لخدمة أهداف الغرب وإيديولوجيته تحت شعار "الاستشراق".

أشهر المستشرقين في شتى الميادين ومؤلفاتهم ومظاهر تأثرهم: مما لا شك فيه، أي احتكاك بين ثقافتين أو أمتين سيؤدي حتما إلى تأثير وتأثر، وتتفاوت فيه درجات ذلك من واحد إلى آخر. فكذلك شأن المستشرقين الوافدين لدراسة الآداب الشرقية، رغم تحرزهم مما يتصل بهذه الأمة العربية والإسلامية خاصة من حيث جوانبها الدينية والفكرية والثقافية.

فالبحوث والدراسات والكتب تشير إلى مجموعة كبيرة من المستشرقين من مختلف المشارب والجنسيات، انكبوا نحو دراسة التراث العربي والإسلامي، وبذلك يمكننا القول إننا صادقون إذا ما حكمنا بتأثر نسبة كبيرة منهم بالأدب العربي وتراثه الإسلامي، وذلك من خلال عرض مجموعة كافية منهم وما درسوه: توماس أربانيوس الهولندي، نشر العمل لعبد القاهر الجرجاني بروما 1617 م. سلفستر دي ساسي الفرنسي (ت 1838 م)، نشر كليلة ودمنة، وألفية ابن مالك، وصف مصر لعبد القادر البغدادي، وترجم بعض الكتب العربية إلى الفرنسية. فريتس كرنكوف الألماني البريطاني (ت 1953 م)، الذي حقق الأصمعيات، ومقامات بديع الزمان الهمذاني، وجمهرة اللغة لابن دريد. ليفي بروفنسال الفرنسي (ت 1956 م) محقق الروض المعطار للحميري، وجمهرة أنساب العرب لابن حزم، وتاريخ قضاة الأندلس للنباهي(4).

كترمير الفرنسي تلميذ دي ساسي (ت 1857 م)، نشر مقدمة ابن خلدون، ومنتخبات من أمثال الميداني. فرابتاج الألماني (ت 1861 م)، الذي نشر حماسة أبي تمام، وأمثال الميداني. روبنهارت دوزى الهولندي (ت 1883 م)، الذي

وضع معجما عربيا يعد ذيلا للمعاجم العربية، إذ جمع فيه من الألفاظ العربية ما لم يرد فيها. نولدكه الألماني (ت 1931 م)، ألف تاريخ العرب والفرس في عهد الساسانيين، وتاريخ القرآن، وحقق تاريخ الطبري، وديوان عروة بن الورد.

جلتزير، وله مؤلفات عن الإسلام واللغة العربية بالألمانية منها: تاريخ التشريع الإسلامي، وبحث في الحديث النبوي الشريف، وبحث في آداب المناظرة والبحث عن الشيعة. كارل بروكلمان ورجيس بلاشير لكليهما تاريخ الأدب العربي... جان كانتينو، دروس في علم الأصوات العربية، ترجمة د. صالح القرمادي.

برجستراشر، الإيضاح في الوقف والابتداء لأبي بكر بن الأنباري، ومعاني القرآن للفراء، وطبقات القراء لابن الجزري، التصريف الملوكي لابن جني. و"أنا ماري شيمل" المستشرقة الألمانية التي أنصفت الإسلام، لها من المؤلفات: مختارات من مقدمة ابن خلدون بالألمانية 1951 م، وباكستان قصر ذو ألف باب بالألمانية 1955 م، والأبعاد الروحية في الإسلام 1975 م، والملك لك بالألمانية 1978 م يشمل مختارات من الأدعية الإسلامية المأثورة، والإسلام في شبه القارة الهندية الباكستانية بالإنجليزية 1980 م، ومحمد رسول الله بالألمانية 1981 م. وغير هؤلاء كثيرون من أمثال بارث، وشوارز، ومرغوليت، وأوبتنشيني، وهنري فليش.

الاستشراق في العصر الراهن:

منذ بداية الاستشراق أولى الغرب عناية خاصة للتراث العربي الإسلامي، حتى وصل إلى ما هو عليه الآن، ولكنه لم يعن بالأدب العربي الحديث - بصفة خاصة - عناية كافية رغم ما صدر من المستشرق جاك بيرك الفرنسي سنة 1956 م الذي حث فيه المستشرقين على عقد صلات وثيقة بالشرق ولغاته ليتمكنوا من فهم التيارات الجديدة في بلاد الشرق(5).

وربما يرجع ذلك إلى عدة أسباب منها: العناية الكبيرة بالتراث القديم لفهم حضارة العرب من أساسها ومنبتها، وترديد العرب لبعض نظريات الغربيين في الأدب، وفي ذلك يقول عاصم حمدان: "إن نقطة الضعف التي يجدها الغرب في أدبنا، هي ترديدنا لبعض نظرياته في الأدب بعد لفظه لها بعشرات السنين ثم هو ترديد لا استيعاب ولا تمثل فيه... قدم المستشرقون النصيحة للأدباء العرب بأن يكون شعرهم عربيا خالصا، لأنه إنما يأخذ مكانته بين الآداب العالمية بتفرده

وأصالته"[6].

ومن الأسباب الأخرى التي أجهضت اهتمام المستشرقين وعنايتهم بالأدب العربي الحديث في نظرنا ما عبر عنه سمايلوفيتش[7]، وهو: حداثة البحوث في هذا المجال. عدم تبلور الأبحاث الاستشراقية فكريا ومنهجيا. تركيز الغرب على الاهتمام فقط بالمجالات الدينية العقيدية والسياسية والاقتصادية. انعدام مؤسسة تهتم بالاتجاهات الحديثة التي توجه البحوث في العالمين العربي والإسلامي. وغيرها، لكن هذه الأسباب لم نصبح صالحة في حاضرنا على الأقل فيما يتعلق بالعشرين سنة الأخيرة.

ورغم كل ذلك، لا بد أن ننصف الاستشراق في أنه أعطى دفعا قويا للتراث العربي بإحيائه، إذ يرى محمد عبد المنعم خفاجي[8] "أن الاستشراق أفاد الثقافة العربية فوائد عديدة منها: نشر الثقافة العربية في أوربا، وترجمة كثير من كتب التراث العربي إلى اللغات الأخرى، وكذا تصحيح فكرة الشعوب الأوربية عن العرب والإسلام، وكذلك نشر كثير من كتب التراث نشرا علميا، أضف إلى ذلك كتابة العديد من المؤلفات النفيسة عن الحضارة العربية والإسلامية، ويمكن زيادة الاستفادة من بعض العلماء المستشرقين في كثير من الميادين الثقافية في البلاد العربية".

وفي الأخير ودونما إطالة نورد مجموعة من الأعمال[9] تتمثل في ندوات ومؤتمرات ومحاضرات وكتب استشراقية حول دراسة الأدب العربي الحديث: مؤتمر الأصالة والحداثة في اللغة والأدب العربي، جامعة أكستر بقسم الدراسات الإسلامية الذي أسسه محمد عبد الحي شعبان والذي عقد المؤتمر بمناسبة مرور عامين علىلا وفاته، وخصص للشعر التقليدي الحديث والشعر العامي والتأثير الغربي في الأدب العربي. ندوة عن الأدب العربي بعنوان فهم العالم العربي من خلال الأدب، مركز الدراسات العربي المعاصرة، جامعة جورج تاون واشنطن 1995 م. مؤتمر العقل والأخلاق والمناهج في الشرق الأوسط وشمال إفريقية، بودابست المجر من 18 إلى 22 سبتمبر 1995 م. المؤتمر الدولي الرابع للآداب المقارنة، القاهرة ديسمبر 1996 م. المؤتمر العالمي الخامس والثلاثون للدراسات الآسيوية والشمال إفريقية، بودابست المجر من 07 إلى 12 جويلية 1997 م.

ومن بين الدراسات الحديثة نجد كلا من: الموضوع والشكل في أعمال توفيق الحكيم، أكسفورد 1970 م. دراسة لسانية للغة الشعر الحديث، جامعة لندن

1971 م. دراسة نقدية لموضوعات شعر الرصافي، الدباغ، جامعة جلاسجو 1977 م. ظهور وتطور القصة القصيرة المصرية (1881 م - 1970 م)، عبد الدايم، جامعة لندن 1979 م. النساء العربيات الروائيات، جوزيف زيدان.

نرجو مستقبلا أن يكشف النقاب بصفة شاملة ومستوفية للعلمية المرجوة من الدراسات الاستشراقة الحديثة خاصة فيما يتعلق باللغة والأدب العربيين.

الهوامش:

1 - قاسم السامرائي: الاستشراق بين الموضوعية والافتعالية، 1403 هـ، ص 68.

2 - محمود حمدي زقزوق: الأزمنة التي نشط فيها الاستشراق، مجلة المنهل، العدد 471، أبريل 1989، ص 203. وينظر، نجيب العقيقي: المستشرقون، دار المعارف، القاهرة 1981.

3 - ساعد خضر الحارثي: الاستشراق...، مجلة المنهل، ص 195.

4 - محمد عبد المنعم خفاجي: حركة الاستشراق، مجلة المنهل، ص 199.

5 - حمدان عاصم: لماذا ومتى يهتم الأوربيون بتراثنا، صحيفة المدينة المنورة، 1989/11/22، ص 45 - 71.

6 - أحمد سمايلوفتش: فلسفة الاستشراق وأثرها في الأدب العربي المعاصر، دار الفكر، القاهرة 1998، ص 56 - 78.

7 - محمد عبد المنعم خفاجي: المصدر السابق، ص 199.

8 - الأدب العربي الحديث في الكتابات الاستشراقية.

9 - أحمد سمايلوفتش: المصدر السابق، ص 80 - 95.

ترجمة تفسير القرآن الكريم بين الإجازة والامتناع

د. عبد القادر سلاّمي
جامعة تلمسان

ارتبط مصطلح الترجمة عموما بمعنيين لغويين، الأول: سيرة فرد من الناس أو تاريخ حياته، والثاني: تفسير الكلام، أو شرحه، أو نقله من لغة إلى أخرى جاء في لسان العرب "والترجمان والترجمان: المفسر، وقد ترجم كلامه إذا فسره بلسان آخر ومنه الترجمان والجمع التراجم"[(1)]. وجاء في القاموس المحيط "الترجمان: وهو المفسر للسان. وقد ترجمه وترجم عنه، والفعل يدل على أصالة الفاء"[(2)]. وجاء في المعجم الوسيط "ترجم الكلام: بينه ووضحه. وترجم كلام غيره وعنه، نقله من لغة إلى أخرى. وترجم لفلان: ذكر ترجمته، والترجمان: المترجم وجمعه تراجم، وتراجمة، وترجمة فلان: سيرته وحياته، وجمعها تراجم (مولدة)"[(3)] وورد في الصحاح" يقال: ترجمان ولك أن تضم التاء لضمة الجيم، فتقول ترجمان"[(4)].

والجدير بالذكر أن ابن النديم (ت 438 هـ)، استخدم كلمة الترجمة للدلالة على نقل الكلام من لغة إلى أخرى. فابن المقفع (ت 142 هـ) عنده "أحد النقلة من الفارسي إلى العربي"[(5)]. أما بخصوص البنية الصرفية للفعل (ترجم) فيرى بعض دارسي اللغات الشرقية أن أصلها (رجم) الوارد في العربية والآرامية، وأن التاء الزائدة وسبب زيادتها يحتاج إلى بحث لغوي في تاريخ الكلمة[(6)]، وعلى عكس ما أورده صاحب القاموس المحيط من أن الفعل يدل على أصالة التاء.

ويؤكد هؤلاء الدارسين ندرة وجود لفظي (ترجم) و(ترجمة) المتعارف عليهما حديثا في النصوص العربية القديمة. ولعل ما دعاهم إلى مثل هذا الحكم، هو أن المعاجم العربية لا تقدم تأريخا عاما، أو مفصلا لتطور معاني تلك الكلمات، ودلالاته على غرار بعض المعاجم الأجنبية[(7)]، يضاف إلى ذلك أن كلمة (ترجمة) في اللغات الشرقية القديمة الموجودة بالمنطقة العربية كالسريانية والآرامية والعبرية والحبشة تعني: (تفسير الكلام)[(8)].

ومهما يكن من أمر، فإن ما ذهب إليه هؤلاء الباحثون من أن وجود كلمة (ترجمة) بالمعنى المتعارف عليه حديثا، هو النقل من لغة إلى أخرى نادر في

النصوص العربية القديمة، لا يستند إلى دليل علمي، فالمصطلح أصيل في العربية وما يدل على أصالته أن العرب استعاروه لقبا للأفراد[9]. كان المصطلح عنوانا لبعض مؤلفاتهم. فابن النديم يذكر لأبي عبد الله المفجع البصري (ت 320 هـ) كتابا عنوانه (الترجمان في معاني الشعر)[10]، وهو من الكتب المفقودة. كما وردت كلمة (الترجمان) في الشعر العربي القديم مرات عديدة. قال الراجز نقادة الأسدي[11]:

فهن بلغطن بـه إلغاطـا كالترجمان لقي الأنباطا

وقال عوف بن معلم الخزاعي[12]:

إن الثمـــانين وبلغتهـــا قـــد أحوجت سمعي إلى ترجمان

كما وردت كلمة (المترجم) في قول المتنبي[13]:

إذكار مثلك ترك إذكاري له إذ لا تريد لما أريد مترجما

فأذكرته بمنزلة ذكرته والمترجم المعبر عن الشيء المترجم مثل الترجمان[14].

وبعد هذا فليس لنا إلا أن نقر بأصالة الفعل (ترجم)، وبالأسماء والصفات (ترجمان) و(مترجم) و(ترجمة) في اللغة العربية أصالتها في اللغات السامية، مبرزين مدى التقارب الحاصل بين معانيها، وعنايتها بنقل الكلام من لغة إلى أخرى، على اعتبار أنها مثلت فعلا حضاريا أصيلا في التراث العربي القديم، وما ندرة دوران الكلمة في لغة العرب، كما يدعي بعض المستشرقين لا يقوم دليلا على أن العرب مارسوا الظاهرة لمسميات ابتدعوها، الأمر الذي لا يعدم الترجمة على تأخرها كمصطلح في شيء.

معاني الترجمة في حاضر اللغة:

يتفق المنظرون والكتاب المترجمون على أن الترجمة: "نقل من لغة إلى أخرى" وللترجمة بهذا المعنى معنيان آخران مختلفان[15]:

الأول: "الترجمة نتيجة لعملية محددة"، وتطلق في هذه الحالة على النص المترجم. فإذا قلنا مثلا: "هذه ترجمة ممتازة لرباعيات الخيام"، فإننا نعني بالترجمة هذا النص المترجم. أما الثاني (أي الترجمة باعتبارها العملية بالذات)، فإنها العمل الذي يظهر بنتيجته نص الترجمة بالمعنى الأول. والجدير بالذكر أن المنظرين والكتاب المترجمين غالبا ما يستعملون (الترجمة) بالمعنى الثاني.

على أن النقل من لغة إلى أخرى هو في حقيقة الأمر نقل نص من لغة إلى نص في لغة أخرى، مما يستدعي وجود نصين: نص الأصل أو (الأصل) ونص

الترجمة أو (الترجمة) بمعنى النص المترجم. إن اللغة التي يكتب بها نص الأصل، تسمى "لغة الأصل".

واللغة التي ينقل إليها نص الأصل تسمى "لغة الترجمة". وليس أي نقل لنص في لغة إلى نص في لغة أخرى هو الترجمة، إذ أن للنقل قواعد محددة لا بد من أن نراعيها، وإلا فقدنا الحق في تسمية النص المترجم ترجمة. ولكنا نمتلك الحق في أن نسميها كذلك، وفقا للمعنى الأول للكلمة، إذ ينبغي أن نحافظ في أثناء النقل عن ثابت محدد.

ولكن ما الذي يبقى ثابتا في أثناء النقل من لغة إلى أخرى؟ ترتبط الترجمة مباشرة بما يسمى في علم الرموز بطابع الرمز الثنائي، وله جانبان: جانب التعبير أو الشكل وجانب المضمون أو المعنى. وللغة كما هو معلوم، منظومة من الرموز الخاصة ولذلك فإن وحدات اللغة تتصف كذلك بوجود جانبين: جانب الشكل وجانب المضمون.

ومن الواضح أن اللغات المختلفة تتضمن وحدات مختلفة في جانب التعبير، أي من حيث الشكل، إلا أنها متطابقة في جانب المضمون، أي من حيث المعنى، وبهذا تعرف الترجمة بأنها: "عملية تحويل إنتاج كلامي في إحدى اللغات إلى إنتاج كلامي في لغة أخرى، مع المحافظة على جانب المضمون الثابت، أي على المعنى"[16]، أو بتعبير آخر: إنها "إعادة إنشاء نص أو قول ما بوسائل لغة أخرى"[17].

وتبقى المحافظة على جانب المضمون الثابت أمر نسبي؛ لأن تطابق نص الترجمة مع النص الأصلي لا يمكن - أحيانا - أن يكون تاما. وعلى هذا فمهمة المترجم تتلخص في جعل هذا التطابق كاملا قدر الإمكان[18]. كما أن المحافظة على جانب المضمون الثابت، أي على المعنى، تفترض وجود وحدات متطابقة من حيث المعنى.

ولما كان المعنى جزءا لا يتجزأ من الوحدة اللغوية، أفلا يعني هذا أن لكل لغة معانيها الخاصة بها؟ وأن تحويل نص في لغة إلى نص في لغة أخرى، لا يستدعي تغيير الأشكال اللغوية فحسب، بل والمعاني المعبرة عنها ولو نسبيا. فعلى أي أساس ينبغي أن يبقى المعنى ثابتا أثناء عملية الترجمة؟

إن المترجم لا يتعامل مع اللغات على أنها منظومات، وإنما يتعامل مع الإنتاج الكلامي، أي مع النص. فالتطابق المطلوب بالنسبة للترجمة ليس تطابق

الكلمات المنفردة أو الجمل المستقلة. وإنما هو تطابق النص المترجم (الإنتاج الكلامي) بالنسبة إلى نص الترجمة كله. كما أن الاختلافات الدلالية بين لغتين لا يمكن أن تحول دون الترجمة نظرا إلى أن المترجم لا يتعامل مع اللغتين على أنهما منظومتان مجردتان، وإنما مع إنتاجين كلامين ملموسين، أي مع نصين. ويتحقق في نطاق هذين الإنتاجين الكلاميين تعاون الوسائل اللغوية والصيغ الصرفية النحوية التي تنقل بالمجموعات الدلالية اللازمة للمحافظة على جانب المضمون[19].

التفسير بين اللغة والاصطلاح:

ارتبط مصطلح التفسير في المعاجم العربية بمعان منها: البيان، والتأويل، والتوضيح، والشرح. فالفسر في الصحاح واللسان هو البيان، وفسرت الشيء أفسره فسرا وفسره: أبنته، والتفسير مثله. واستفسرته كذا، أي: سألته أن يفسر لي، وكل شيء يعرف به تفسير الشيء ومعناه، فهو تفسرته[20].

وقد ارتبط هذا اللفظ بلفظ آخر، وهو التأويل، وهو في معناه. فقد جاء في اللسان: وأول الكلام وتأوله: دبره وقدره وأوله: فسره... وسئل أبو العباس ثعلب (ت 291 هـ) عن التأويل، فقال: التأويل والمعنى والتفسير واحد[21]. ويرى ابن الأعرابي (ت 231 هـ) أن التفسير والتأويل والمعنى واحد. وقوله عز وجل: **(**وأحسن تفسيرا**)**[22]، الفسر: كشف المغطى والتفسير: كشف المراد عن اللفظ المشكل، والتأويل: رد أحد المحتملين إلى ما يطابق الظاهر[23].

أما الشرح، فقد ارتبط بمعان، منها: الكشف والتوضيح والبيان، والفتح والتفسير والحفظ. فقد ذكر ابن منظور (ت 711 هـ) أن الشرح هو الكشف، يقال: شرح فلان أمره، أي: أوضحه، وشرح مسألة مشكلة: بينها، وشرح الشيء يشرحه شرحا: فتحه وبينه وكشفه. وكل ما فتح من الجواهر، فقد شرح أيضا، تقول: شرحت الغامض: إذا فسرته. ثم ذكر ما قال ابن الأعرابي (ت 231 هـ) في هذه المادة نفسها والشرح: الحفظ، والشرح: الفتح، والشرح البيان، والشرح: الفهم[24].

والحق أن أغلب المعاني وتلك معان مشتركة، وإن كانت في الوقت نفسه تتفرد بالدلالات خاصة تميزها عن المعاني الأخرى، إلا أن الشرح ارتبط كثيرا بالتفسير، ولعل هذه المفردة هي التي تؤدي المعنى على أحسن وجه، فالمعاني الأخرى تحوي معنى الشرح ولكنها لا تشمله. فقد جاء في المعجم الوسيط: "شرح الكلام: أوضحه وفسره"[25]. وسبب هذا الارتباط الوثيق بين الشرح والتفسير،

وجدنا من يسمي شرحه بالفسر، مثل ما فعل ابن جني (ت 392 هـ) عندما عنون شرحه المتنبي "بالفسر".

وبعد هذا الذي أوردناه، ألا يوجد فرق بين هذين المصطلحين: "شرح" و"تفسير"؟ فالجواب يكون بالإيجاب. فالتفسير: "بيان وضع اللفظ إما حقيقة أو مجازا"، وأما الشرح فإنه "يجمع بين بيان وضع اللفظ وبين تفسير باطن اللفظ، أي" التفسير والتأويل[26]، وبذلك خرجت دلالات هذه الألفاظ من معنى المشترك حين دخلت مجال الدراسة العلمية، فاختص التفسير بالدراسة القرآنية[27] والمعجمية، والشرح بالشعر، إلا فيما ندر، وأصبح لكل منها اصطلاح خاص به. فالشرح هو التعليق على مصنف درس من وجهة علوم مختلفة وقد كتب الشروح على معظم الرسائل المشهورة أو الأشعار العربية نحو شرح مقامات الحريري (ت 516 هـ) (فقه اللغة)[28]، وشرح مشكل شعر المتنبي. وعلى هذا فالشرح أيضا: "توضيح المعنى البعيد بمعان قريبة معروفة"[29]، ومن هنا اكتسب الشرح معناه الخاص. وأما التفسير، فهو شرح، لكنه من نوع آخر، فهو "شرح لغوي أو مذهبي لنص من النصوص"[30] ومن هنا نجد أن هذا الاختصاص لم يأت اعتباطا، فلكل مصطلح مجاله الذي يتقاطع فيه مع المجال الثاني، لكنه لا يتحد معه رغم من اتحادهما في الأصل اللغوي.

ومما سبق، نخلص إلى القول: إن الشرح لفظ عام، وهو مصطلح ذو شقين: التفسير والتأويل، وقد يتداخل الشقان أثناء عملية الشرح، وقد نضطر إلى التعامل مع التفسير على أنه مرادف للشرح.

ترجمة تفسير القرآن في الميزان:

يكاد يجمع المسلمون على جواز ترجمة تفسير القرآن الكريم لأنها بمنزلة ولا تختلف عنه إلا أنها لغة أخرى فليس فيها دعوى المحافظة على نظم الأصل وترتيبه ولا دعوى شمول جميع معانيه ومحاكاة بلاغته وأساليبه، فكل هذا خارج عن طاقة البشر.

والترجمة هنا لا تتناول في الحقيقة إلا رأي المفسر وفهمه لمراد الله على قدر طاقته، خطأ كان فهمه أو صوابا، ولم تتناول كل مراد الله من كلامه قطعا، فكأن هذا المفسر وضع أولا تفسيرا عربيا ثم ترجم هذا التفسير الذي وضعه[31]. وإن ترجمة القرآن الكريم من ناحية الدلالات الأصلية ما هو في الحقيقة إلا ترجمة لتفسيره.

وهذا ما أورده الشاطبي (ت 790 هـ) في موافقاته حين قال: "وقد نفى ابن قتيبة إمكان الترجمة في القرآن يعني على هذا الوجه الثاني (ترجمة الدلالات التابعة)، فأما على وجه الأول فهو ممكن ومن جهته صح تفسير القرآن وبيان معناه للعامة، ومن ليس له فهم يقوى على تحصيل معانيه، وكان ذلك جائز باتفاق أهل الإسلام، فصار الاتفاق حجة الترجمة على المعنى الأصلي"[32].

والذي يدقق النظر في هذا القول، لا يرى ترجمة تجوز في القرآن سوى ترجمة تفسيره، وهذا ما لا يخالف فيه أحد من العلماء لأنه شبهة في التفسير أنه قد شمل جميع المعاني المرادة لله من كلامه بخلاف الترجمة الحرفية أو المعنوية، فإنها في الإصلاح متضمنة لهذه الدعوى[33]. وهو مضمون ما ذهب إليه الزركشي (ت 792 هـ) حين قال: "لا يجوز ترجمة القرآن بالفارسية وغيرها، بل يجب قراءته على هيئة التي يتعلق بها الإعجاز لتقصير الترجمة عنه، ولتقصير غيره من الألسن عن البيان الذي خص به دون سائر الألسن، قال (بلسان عربي مبين)"[34]، هذا لو لم يكن متحدى بنظمه وأسلوبه، وإذا لم تجز قراءته بالتفسير العربي المتحدى بنظمه فأحرى ألا تجوز الترجمة بلسان غيره، ومن هنا قال القفال في فتاويه: "عندي أنه لا يقدر أحد أن يأتي ببعض مراد الله ويعجز عن البعض، أما إذا أراد أن يقرأه بالفارسية، فلا يمكن أن يأتي بجميع مراد الله"[35].

وقد عالجت مشيخة الأزهر هذا الموضوع منذ سنة 1929 م في اجتماعات عديدة بإشراف الشيخ مصطفى المراغي، وقد صارت بيانا فيما بعد جاء أنها: قد أنشأت لجنة تعمل على تفسير بعض آيات القرآن الكريم نقلا عن الألوسي والبيضاوي وغيرهما من مشاهير أصحاب التفسير. للقيام بترجمتها على يد أخصائيين في اللغات. وقد اشترطت هذه اللجنة شروطا أخرى في ترجمة هذا التفسير إلى اللغة الأجنبية[36].

وتجدر هنا الإشارة إلى حماسة الشيخ المراغي الشديدة في الدفاع عن ترجمة القرآن الكريم، في أحد أقواله، ولعل هذا الاضطراب في الرأي، وعدم استقامة الحجة لديه، هو الذي دعا الشيخ إلى العدول عن رأيه في إمكان ترجمة القرآن الكريم ترجمة حرفية أو معنوية واستقرار رأيه على جواز ترجمة التفسير فقط. وفي هذا يقول عبد الجليل عبد الرحيم: "والواقع أن كل ما ذكره من أدلة أن تدل أكثر من هذا الذي استقر رأي الشيخ عليه وإذا كان هو أكبر من دافع عن ترجمة القرآن وأجرأ من صرح بها ودعا إليها، قد رجع عنه وبان له ضعفه، فلا

يصح الاعتداد به، بما كتبه في رسالته أو ما كتبه أنصاره في تأييد دعوته، فعلم أن الأمر في منع ترجمة حرفية أو معنوية هو ما زال على ما أجمع عليه المسلمون من حين نزول القرآن إلى يومنا هذا، وإن ترجمة تفسير القرآن، التي لم يمنعها أحد من العلماء تكفي في تبليغ معانيه إلى من يتعذر عليهم تعلم اللغة العربية"[37].

وقد انبرى لفكرة ترجمة تفسير القرآن محمد فريد وجدي الذي نادى بوجوب ترجمة القرآن الكريم ترجمة دقيقة صحيحة كاملة لمجابهة المحرفين، على اعتبار أن الاكتفاء بترجمة تفسيره لا يؤدي الغرض المطلوب من نشره، ونعى وجدي على بعض العلماء إصرارهم على حبس الإسلام في الدوائر العربية، التي لا يحسن فهمه غير أهله وتجريده من الأسلحة العالمية هي اللغات الحية، فوضع القيود غير المعقولة في مسألة نقل القرآن الكريم يقضي عليه بهزيمة منكرة، تقع نتائجها علينا وعلى أعقابنا قرونا طويلة ومعناه صده عن الجولان في الدورة الفكرية العالمية مع غيره من الأديان السابقة، وإن تعطيل القرآن الكريم عن الترجمة الحرفية والزج به في معترك الأفهام إلى اليوم، قضى عليه بألا يكسب أنصارا من الأمم الغربية، فصار مقصورا على الأمم الشرقية التي رضيت أن يكون حظها من دينها كحظ الببغاء[38].

ويقول الشيخ أحمد حميد الله في شأن ترجمة القرآن الكريم: "ومع أن القرآن نزل بلسان عربي مبين، فإنه يحتاج إلى التفاسير، وهذا لبلاغته وعمق معانيه، وبما أن القرآن نزله الله للناس بشيرا ونذيرا، فإن الله سبحانه يهدي به إلى الإسلام كثيرا من غير العرب، وهؤلاء والحمد لله يزداد عددهم كل يوم، وهم يحتاجون قبل إسلامهم وفي بداية إسلامهم إلى أن يقرؤوا القرآن الكريم مترجما إلى لغاتهم. أما ترجمة معاني القرآن أو تلخيصها، فعل لا معنى له ولا فائدة"[39].

وفي حوار جرى بين مندوب صحيفة الأهرام وفضيلة الشيخ الأزهر في الأربعينيات بخصوص ترجمة القرآن الكريم بعد أن وجه المندوب هذا السؤال: هل يمكننا - يا مولانا - أن نأخذ من فضيلتكم ما يفيد أن ترجمة القرآن في مثل هذا العصر، عصر العلم والمادة، ضرورية أداة للتعبير عما يزخر به الإسلام من مدينة وحضارة، وعلم ونور؟ فرد عليه شيخ الأزهر بأن: "يجب أن يراعى أن هاهنا شيئين: ترجمة القرآن، وذكر معانيه وتفسيره، فأما الترجمة فهي غير ممكنة وغير جائزة، وأما معاني القرآن الكريم وتفسيره بلغات غير اللغة العربية، فهذا من الأمور المرغوب فيها شرعا، لنشر الإسلام بين الأمم وإني أرى الثاني فيه

الكفاية في هذا العصر، وغيره من العصور؛ لأنه إذا كان هذا العصر هو عصر العلم، فالعلم نفسه بين أن هذه الترجمة غير ممكنة، ولا يمكن اتخاذ شيء من أحوال العصر مسوغا لإجازة ما لا يجوز وإمكان ما لا يمكن".

ثم سأل المندوب الشيخ مرة أخرى بخصوص دعوة العلماء المسلمين الذين يحسنون أداء بعض اللغات الأجنبية للقيام بوضع ترجمة للقرآن الكريم أو لتفسيره تحت إشراف مشيخة الأزهر، فرد عليه شيخ الأزهر بما يلي: "أما الترجمة فلا، ولا أقرها مطلقا، لما سبق وأن ذكرته لكم، أما بيان معاني القرآن أو تفسيره، فإني أرحب بهذا العمل كل الترحيب، وأرجو أن أوفق في ذلك إلى شيء نافع"[(40)].

وفي هذا نقول: إذا كان القصد من ترجمة القرآن الكريم، اطلاع على حقيقته وعظمته، فإن القرآن الكريم هو اللفظ المنزل على رسول الله (ص)، واللفظ الأعجمي ليس الذي أنزل فهو ليس بالقرآن البتة، وأما عظمته وروعته، فإن شيئا من ذلك لا يبقى أو يظهر عند تقديمه مترجما على الناس، بل يظهر منه عند ذلك معان مشوهة غير مفهومة.

وإن كان المقصود من ذلك، أن تطلع الأمم المختلفة على ما تضمنه القرآن الكريم من مبادئ وشرعة وأحكام، فإن ذلك يمكن أن يتم بأجلى مظهر ومن أسير طريق، إذا ما فسر القرآن الكريم تفسيرا واضحا باللغة المطلوبة، فالتفسير هو الذي يفي بهذا الغرض لا الترجمة المزعومة.

الهوامش:

1 - ابن منظور: لسان العرب، 229/12، مادة (رجم).
2 - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، 84/4، مادة (ترجم).
3 - إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، 83/1، مادة (ترجم).
4 - الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، 1928/5، مادة (رجم).
5 - المصدر نفسه، ص 523.
6 - فؤاد عبد المطلب: الترجمة بين الأصالة والدلالة، ص 13.
7 - Harrap’s : Petit dictionnaire, Anglais-Français, 1998, p. 354 - 355.
8 - فؤاد عبد المطلب: المصدر السابق، ص 13.
9 - الفيروز آبادي: القاموس المحيط، 84/4، مادة (رجم).
10 - ابن النديم: الفهرست، ص 379 - 380.
11 - ابن منظور: لسان العرب، 230/12، مادة (رجم).
12 - القالي: الأمالي في لغة العرب، 51/1.

13 - المتنبي: الديوان، ص 21.
14 - أسعد مظفر الدين حكيم: علم الترجمة النظري، ص 38.
15 - المصدر نفسه، ص 40.
16 - عبد الوهاب مدور: فن الترجمة، ص 19.
17 - علم الترجمة النظري، ص 40.
18 - المصدر نفسه، ص 41.
19 - الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، 781/2، مادة (فسر)، وابن منظور: لسان العرب، 55/5، مادة (فسر).
20 - المصدر نفسه، 33/11، مادة (أول).
21 - سورة الفرقان، الآية 33.
22 - ابن منظور: لسان العرب، 55/5، مادة (فسر).
23 - المصدر نفسه، 497/2 - 498، مادة (شرح).
24 - إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، 477/1، مادة (شرح).
25 - وناس بن مصباح: ملاحظات أولية حول الشروح الأدبية، مجلة الحياة الثقافية، العدد 41، ص 36.
26 - أمين الخولي: التفسير، معالم حياته ، منهجه اليوم، ص 68.
27 - دائرة المعارف الإسلامية، 188/13.
28 / 29 - يوسف خياط: معجم المصطلحات العلمية والفنية، ص 351 - 501.
30 - عبد الجليل عبد الرحيم: لغة القرآن الكريم، ص 536.
31 - عبد العظيم الزرقاوي: مناهل العرفان في علوم القرآن، ص 31.
32 - الشاطبي: الموافقات في أصول الشريعة، ص 68، وينظر، ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص 88.
33 - عبد الجليل عبد الرحيم: المصدر السابق، ص 570.
34 - سورة الشعراء، الآية 195.
35 - الزركشي: البحر المحيط، ص 195.
36 - محمد الصالح البنداق: المستشرقون وترجمة القرآن، ص 73.
37 - عبد الجليل عبد الرحيم: المصدر السابق، ص 579.
38 - محمد الصالح البنداق: المصدر السابق، ص 74.
39 - المصدر نفسه، ص 71.
40 - محمد الصالح الصديق: البيان في علوم القرآن، ص 301.

الأساس الواقعي لجماليات اللون في شعر الأغربة الجاهليين

خالد زغريت
جامعة حمص (سورية)

تأسست القيم الجمالية للون في شعر الأغربة[1] الجاهليين على أبعاد واقعية، تجلت في مظهره الحسي، كونه هيئة[2] مادة بصرية، محسوسة، استحضره الأغربة في أشعارهم بطريقة مباشرة من عالم الطبيعة، وجسدوا به الجمال الحسي، فانفعلوا به وتفاعلوا معه في فهم الطبيعة التي توحدوا معها واستثمروا عناصرها في تشخيص أحاسيسهم ورؤاهم، فغذوا واقعية القيم الجمالية المختلفة للون بخصوصيات إبداعية، تولدت من انعكاس تجاربهم الذاتية وتمايز مكوناتهم الشخصية التي تأصل فيها الخيال الشعري والتفرد الشعوري.

شكل اللون هاجسا ذاتيا عميقا عند الأغربة، فوظفوه في أشعارهم، كاشفين دلالاته المعرفية والجمالية، فالألوان - بالإضافة إلى كونها "مظهرا من مظاهر الواقعية في الصورة الشعرية - كانت حاملة إرث ثقافي، حيث تتوضع في الألوان جملة من البنى الأسطورية والحضارية المؤسسة لثقافات الشعوب، فكانت ذات دلالات جمالية"[3]. أعاد الأغربة ناءها ومتطلبات موقفهم الشعوري إزاء المجتمع الذي صنف قيم أبنائه حسب ألوانهم، فخلعهم من إنائه بسبب لونهم الخارج على قوانينه.

لقد شكل الأثر الذاتي للون عندهم دوافع متناقضة أسهمت في تركيب شخصياتهم وفق نوعية القلق الذي تحمله، بسبب اللون، فأعلوه في أشعارهم كونه صفة لحقيقة ما، وتعبيرا مباشرا عن حالة بعينها، حتى تراءى لنا في حالات كثيرة أن الشعراء الأغربة يتعرفون إلى الأشياء بألوانها، فهي التي تعطيها قيمتها، ومعيارها الاجتماعي، فكان اللون الأبيض عندهم - على سبيل المثال - يجسد مظاهر قيم الجميل، والجليل، والبطولي، والسامي، لأنهم ربطوا اللون بجذر أسطوري، تستند إليه القيم العليا في مجتمعهم، وفيما يلي سندرس طرق تناول

الشعراء الأغربة اللون في أشعارهم وفق المنهج الجمالي، وكون هذا الجزء من البحث يهدف إلى الكشف عن الأساس الواقعي للقيم الجمالية التي درسناها في شعر الأغربة فإنه سيعتمد على الاستقراء:

اللون الأبيض:

يمثل اللون الأبيض الضوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية لون[4]، فهو أول الألوان الموسومة بالفئة الباردة التي تثير الشعور بالهدوء والطمأنينة[5]. يحتل المرتبة الثانية بعد الأسود حسب تمييز الألوان عند الشعوب المختلفة[6]. عني العرب القدماء بتمييزه بألفاظ خاصة، تحدد درجاته وصفاته، وتشعب دلالاته، فقد رتب درجاته الثعالبي على النحو التالي: أبيض، ثم يقق، ثم لهق، ثم واضح، ثم ناصع، ثم هجان وخالص. أما الألفاظ التي تدل على البياض فهي كثيرة في العربية، فقالوا: يلق ولياح ووابص ومشرق وبراق ودلامص وهجان وحر، وقالوا للأبيض الخالص: الأزهر والأغر والأبلج والأقمر والنعج والصرح، وللأبيض يخالطه شيء من الشقرة قالوا: أقهب وأعيس، وللأبيض يعلوه سواد: أملح وأشهب وللأبيض يضرب للخضرة أبغث، وللأبيض القبيح: أمقه وأمهق ومغرب وأبرص وأمره وقهد. وقالوا فيما وصفوه بالبياض: رجل أزهر، وامرأة رعبوبة، وبرهرهة، خرعوبة وزهراء وشعر أشمط وأشيب وأغثم "الغثنة: أن يغلب بياض الشعر سواده" وفرس أشهب وأغر وأقرح "القرحة في الفرس دون الغرة" وبعير أعيس، وثور لهق، وبقرة لياح، وكبش أملح، وظبي آدم، وثوب أبيض، وجبل أعبل وفضة يقق، وخبز حواري، وسراب أمره وماء صاف وثوب خالص والسحل: الثوب الأبيض والصبير: السحاب الأبيض واليرمع: الحجر الأبيض، والوثير: الورد الأبيض، والقضيم: الجلد الأبيض[7].

ونجد في شعر ما قبل الإسلام ألفاظا نلمح فيها ظلال هذا اللون مثل: القمر، البدر، الشهاب، الربرب، الصبح، العاج، الدمقس، الفضة، الأقحوان، الريم، النقا، الإغريض، الجمان، المرو أي: الحصى الأبيض[8]. يبدو لمتتبع استخدام اللون في شعر الجاهليين أن الغنى الذي مثله قاموسه في اللغة العربية لم يحل دون تداخله عندهم مع اللون الأصفر، ولا سيما في جانبي الإضاءة والإشراق، وفي مصدريهما الشمس والقمر، إذ ارتبط اللون الأبيض عندهم بأسطورتيها الحيتين في ذاكرتهم الثقافية، فاستمد الأغربة هذه الدلالة الأسطورية للون الأبيض ليجسدوا مثالهم الأعلى للرجولة، سائرين على نهج الشعراء الأحرار في تصوير قيم

البطولة والجلال، أما حين يرتدون إلى ذواتهم في ظل الواقع، فإنهم كانوا يجعلونه حلما يستريحون تحت أطيافه، إذ كان اللون الأبيض غايتهم الضائعة التي أفقدهم غيابها حصانة وجودهم، على الرغم من ذلك نجدهم يقتفون أثر الجاهليين في تشبيه المرأة الجميلة (بالشمس، والقمر، والبيضة، والريم، والدرة)، يقول سحيم[9] مشبها المرأة ببيضة الظليم[10]:

فما بيضة بات الظليم يحفها ويرفـــع عنهـــا جؤجـــؤا

قرن الأغربة صورة الرجل السامي، الجليل، البطل باللون الأبيض، نتيجة خضوعهم للقيم الاجتماعية الجاهلية التي نشأ فيها هذا الاقتران عبر الربط الأسطوري للرجل الجليل، السيد بالقمر الذي عبد عند قدمائهم والإله (ود) بوصفه أبا للإنسان والآلهة حسب معتقداتهم[11]. انتقل هذا الأثر الأسطوري إلى صورة الرجل المثال ي الجاهلية، فعدوا بياض وجه الرجل قيمة سيادية بذاتها،وهو تقليد أصيل في الجاهلية سار على نهجه الشعراء الأغربة، فها هو عنترة[12]. يحدد مظاهر جلال الفرسان ببياض وجوههم، مشبها واحدهم بالظبي الناصع البياض[13]:

كم من فتى فيهم أخي ثقةٍ حـر أغـر كغـرة الـرئم

صور الأغربة باللون الأبيض صميم حياتهم الذاتية والموضوعية، فكشفوا أحاسيسهم بتحولاتها، كما في حديثهم عن الشيب وأثره في بيان المتغيرات الجسدية والنفسية للإنسان، فهو رادع لانفعالات الشباب ومدعاة للتأمل كما يرى خفاف بن ندبة[14] في قوله[15]:

فإمـا تريـنـي أقصـر اليـوم بـاطلي ولاح بياض الشيب في كل مفرق

فإذا كان بياض الرأس مجالا للتأمل في فلسفة الزمن عند خفاف فهو في جسم ناقته سبيله لتأمل جلال الطبيعة في إطارها الحي[16]:

صـــعل أتـــاه بيـــاض مـــن شـــواكله جـــون الســـراة أجـــش الصـــوت

أكثر الأغربة من ذكر اللون الأبيض في وصف أسلحتهم التي حملوها صفات تدلل على ما يجسدونه من قيم، فتغنوا بسيوفهم معينين بياضها مباشرة أو مشيرين إليه بالملح، جمع الشنفرى[17] ذلك في قوله[18]:

إذا فزعوا طارت بأبيض صارم ورامت بما في جفرها ثم سلت

حسام كلون الملح صـافٍ حديده جـراز كأقطـاع الغـدير المنعـت

كان التغني ببياض السيوف والأخلاق - عند الشعراء الأغربة - سبيلهم

المعنوي في التغلب على مأساة لونهم، فألحوا بألم على ذكر بياض أفعالهم وأخلاقهم لعلها تحد من غياب وضاعة لونهم، جسد سحيم هذه الرغبة في دعوته بتقديم بياض الفعل على بياض الشكل مستجيبا لمعاناته الذاتية وحلمه في نسف التقليد الاجتماعي السائد في عصره[19]:

إن كنت عبدا فنفسي حرة كرما   أو أسود اللون إني أبيض الخلق

إذا كان اللون الأبيض قد مثل عند الشعراء الأغربة واقع قيمة الإنسان الذي يتصف به، فإن هذا التمثيل يكشف حالات امتثالهم القاهر للمعايير الاجتماعية التي تمردوا عليها، فأبرزوا من خلاله صورهم النفسية وما يعتمل في أتونها من رغبات ذاتية وأحلام عزيزة للتحرر من قيد ألوانهم. لقد جسد الأغربة باستخدام هذا اللون وعيهم الجمالي، دون أن يفارقوا الأس الواقعي له حتى حين غالوا في تمجيده،أو حلقوا في فضاءات الخيال.

اللون الأسود:

الأسود أشد الألوان عتمة وأغمقها، وهو نقيض الأبيض في كل خصائصه، يمثل "الظلام التام وانعدام الرؤية ورمزوا به للحزن والشؤم والعدم، كما دللوا به على الموت والفراق والخوف، والفناء، وقد وضعه علماء الألوان في المرتبة الأولى في قائمة الألوان عند مختلف الشعوب"[20]، أما في العربية فجاء في المرتبة الثانية بعد الأبيض عند النمري[21]. دللت عليه اللغة العربية بألفاظ تدل على كل ما هو ضد الجمال والحياة، أو ما هو مناف للاطمئنان والسلام. كما خصته بمفردات تصفه وتحدد درجاته "فقالوا: أسود حالك وأحم وفاحم وقاتم وغربيب وخداري ودجوجي وديجور ومصلخم وغرابي وأدجن وأدخن وأدعج وأدلم وأدغم وأدهم وأسحم وأبخس وبهيم وأسحمان وحانك ومسحنكك ودغمان وحلبوب وسحكوك، وأحتم، وغدافي وحمحم"[22].

حمل اللون الأسود عند الأغربة جملة دلالات مناقضة لما مثله اللون الأبيض، تركز جلها حول دائرة الخراب، والموت، والظلام، والفناء. وشعور الأغربة بالفجيعة التي يمثلها اللون الأسود صادر عن ذاكرتهم الأسطورية، "فسواد الليل، يعيد لا شعوريا إلى ما قبل الخلق إلى عالم العماء حيث لا حياة ولا نور ولا بشر"[23]. وفق هذا الشعور استخدم الأغربة اللون الأسود، للتعبير عن حالات الفراق والحزن والرحيل، والموت فبنوا به قيم القبيح، والوضيع والداني، والمأساوي. كما بينا في الفصول السابقة، ووظفوه للتعبير عن واقعهم الغارق

بصور حالكة، تجسد قيمتي الوضيع والقبيح اللتين عبر عنهما السليك بن السلكة[24] في وصف خالاته ومعاناتهن من سوادهن[25]، وذكر العبيد في موضع آخر للدلالة على هوان الحي الذي يسهل غزوه[26]:

يا صاحبي ألا لا حي بالوادي   إلا عبيـــــد وآم بـــــين أذواد

نقل الأغربة اللون الأسود عن صور الواقع المحسوس بطريقة مباشرة، ليضمنوه معاناتهم الذاتية ومواقفهم الرافضة سنن المجتمع الجاهلي التي سلبتهم الحرية، فكشف عنترة عن معاناته بسواد بشرته التي حتمت إقصاءه عن المجتمع الحر، على الرغم مما يملكه من مقومات السادة ومظاهرها التي تجلت في مهاراته المتفردة في الفروسية[27]:

لئن أك أسودا، فالمسك لوني   ومـا لسـواد جلـدي مـن دواء

أكثر الأغربة من استحضار الغراب لوصف فاجعة الفراق ورحيل الأحبة، متطيرين منه، رابطين صورته بجذرها الأسطوري الذي يرمز لما يذهب ولا يعود[28]، حتى صار عندهم رمزا للتشاؤم والغربة والضياع والموت، ندبوا به الأحبة وتوجعوا على رحيلهم[29]:

ظعـن الـذين فـراقهم أتوقـع   وجرى ببينهم الغراب الأبقع

برز اللون الأسود في شعر الأغربة عبر صورة الأفعى التي تشبهوا بها للتدليل على فتكهم بالأعداء وإرعابهم الناس، فقد وصف الشنفرى نفسه بالأرقم[30] وهو من أخبث الحيات،كما شبه تأبط شرا[31] سلاحه بنيوب الأساويد[32]:

فإن أك لم أخضبك فيها فإنها   نيوب أساويد وشول عقارب

عبر الأغربة الصعاليك باللون الأسود عن انسجامهم مع بيئتهم الخاصة فتمثلوا، ودللوا به على توحدهم مع الطبيعة في تجاربهم الحياتية، متمثلين بحيواناتها لإظهار قواهم الخاصة وشراستهم فشبه الشنفرى نفسه بالذئب الأطحل وبالسمع المذلل قسوة البيئة[33]:

أنـا السـمع الأزل فـلا أبـالي   ولو صعبت شناخيب العقاب

صار اللون الأسود أداة الشاعر الغراب لوصفه تفاصيل الطبيعة التي عاش وحشتها،فصور عناصرها التي يدلل من خلالها على مقدراته الفردية ومغامراته، كما فعل حاجز بن عوف[34] في تصوير الجبال السود، واصطباغ أقدامه بالسواد لكثرة وطئه التراب حافيا[35]:

وأعرضت الجبال السود خلفي   وخينـف عـن شـمالي والبهـيم

تراها من وثام الأرض سودا كأن أصابع القدمين شيم

على الرغم من ظلمة حياة الأغربة وتماسها المستمر مع التوحش والدماء، كان اللون الأسود - عندما يحضر للتعبيرعن الموت المادي - يردد صدى هاجس القلق والرعب في نفوسهم من النهاية الأبدية، فقد تحدث عبدة بن الطبيب عن ظلمة القبر كاشفا قلقه من هذه النهاية[36]:

ولقد علمت بأن قصري حفرة غبراء يحملني إليها شرجع

يؤكد الشنفرى دلالة اللون الأسود على الفناء في تناوله حتمية مآل كل إنسان إلى ظلمة القبر[37]:

وكل فتى عاش في غبطةٍ يصير إلى الجدث

دخل اللون الأسود شعر الأغربة من صلب حياتهم وصميم بيئتهم، فتحدثوا عن صوره في كل ما تعرفوا إليه في محيطهم، كاشفين عن صلاتهم الحياتية به، محملينه دلالاتٍ، تعبر عن حالاتهم النفسية، فولدوا عبر صوره القيم الجمالية السلبية التي درسناها وكانت: القبيح والوضيع والهزلي والجبان والمأساوي.

اللون الأحمر:

هو أول الألوان التي عرفها الإنسان في الطبيعة، ينتمي إلى مجموعة الألوان الساخنة المستمدة "من وهج الشمس، واشتعال النار، والحرارة، وهو من أطول الموجات الضوئية المرئية"[38].

أكثر الشعراء القدماء من استخدامهم هذا اللون نتيجة وعيهم الجمالي والمعرفي لدوره في أصل الوجود والواقع، لذلك نجد تقدم ذكره في الأدب العربي وتنوع ألفاظه التي كثرت" لتعبر عن ماهيته وقيمته، ومدى نقائه، ودرجة تشعبه وهي: الحدود الوضعية العلمية للون"[39] من ذلك قولهم: أحمر، أحمر قانئ، وأرجوان، ونكع، وناكع، وورد ومدمى، وكرك وعاتك، وباحر، وبحراني، وذريحي، وثقيب، وحانط، وغضب، وعبروا عن الحمرة الصافية الخالصة المشرقة بقولهم: أحمر ناصع، ويافع، وزاهر، ويانع، وغير ذلك، وقالوا لكل أحمر: إضريج وجريال، وعندم، وقالوا للأحمر القاتم القريب للسواد: أسفع، وأحسب وأدبس، وكميت، وأصبح، وأجأى، والأحمر المختلط بصفرة قيل له: أخطب، وأصهب، وأكهب، كما قالوا للأحمر المائل للبياض: أشقر، وأعقر.

ونعت العرب أيضا اللون الأحمر بلون اللهب بالألهب كما قالوا للرجل الأحمر: أشقر، أما إذا كان الجبل أحمر فهو: هضبة وإذا كانت الأرض حمراء الحصى

فهي خشرمة، وقالوا: أقشر للأحمر الذي ينقشر وجهه[40].

تظهر السمات الواقعية للون الأحمر في شعر الأغربة عبر ارتباطه بالدم، وتكوين الحياة. فقد نقلوا هذا الارتباط إلى أشعارهم، ليعبروا عن علاقته بتجاربهم الذاتية وأحاسيسهم، ولاسيما أن هذا اللون "يثير روح الهجوم، والغزو، والثأر، ويخلق نوعا من التوتر العضلي، كما أنه مثير للمخ وله خواصه العدوانية" [41] هذه الخواص التي تنسجم مع حياة الأغربة الذين ربطوا بين الدم واللون الأحمر في أشعارهم ليحملوه ما تمتعوا به من قوة وعدوانية، وشراسة، تمثل أهم مقومات شخصية الشاعر الغراب الذي ألح على تصوير بطولته من خلال تأثير دمويتها[42]:

سبقت يداي له بعاجل طعنةٍ   ورشاش نافذةٍ كلون العندم

وقد نسب الأغربة الأشياء إلى ألوانها، فسموا السيف الأبيض، والقوس الحمراء، والدرع الأصفر على نحو ما تكرر في قول الشنفرى[43]:

وحمراء من نبع أبي ظهيرة   ترن كإرنان الشجي وتهتف

وقوله[44]:

أركبها في كل أحمر غاتر   وأقذف منهن الذي هو مقرف

وقوله[45]:

وباضعةٍ حمر القسي بعثتها   ومن يغز يغنم مرة ويشمت

على الرغم من كثرة استخدام الشعراء الأغربة اللون الأحمر، بقي مرتبطا بصورته المادية الواقعية "الدم"، كونه يحقق للإنسان الجاهلي مظهرا من مظاهر العزة، ودلالة من دلالات القوة، فهو "أعز الألوان في لعبة الحب والحرب"[46]؛ ويبدو ذلك جليا في حالة عنترة الذي يمعن في تقديم نفسه لعبلة مسربلا بدم الأعداء، كما يقرن حصانه بصورة مشابهة، ليلفت قلب عبلة نحوه، حاثا إياها على تقدير بطولته الحمراء، لعل صخب لون الدم يخفي تحت ركامه سواد بشرته، يقول عنترة عن إقحام حصانه في القتال ليخضب بالدم، فيرى كأنه لابس قطيفة حمراء[47]:

وأكرهه على الأبطال حتى   يرى كالأرجواني المجوب

بات الدم عند عنترة الهدية المثلى التي يستهوي بها عبلة، فهو دائما يخصها في السؤال عن استجمال لباسه من دم الأعداء، طامعا بحظوة عندها عبر الدم الذي صار وردته المحببة التي يقدمها قربان عشقه لعبلة المسرفة في الغنج والتمنع[48]:

سلي يا عبل قومك عن فعالي ومن حضر الوقيعة والطرادا
وعدت مخضبا بدم الأعادي وكرب الركض قد خضب الجوادا

لطالما وحد عنترة في شعره عالم الحب وعالم الحرب، بانيا مقوماته الشخصية في هذا المشترك من هذين العالمين، فكان يذكر الدم وعدة الحرب في مقام الغزل ليصف أعضاء الحبيبة بها[49]:

فولت حياء ثم أرخت لثامها وقد نثرت من خدها رطب الورد
وسلت حساما من سواجي جفونها كسيف أبيها القاطع المرهف الحد

وهكذا قد شكل اللون الأحمر عنصرا أساسيا في ألوان لوحة الشعر الجاهلي، فكان أشدها كثافة في التعبير عن إرادة الشاعر الغراب، وأحلامه، ونفسيته وحقيقة ارتباطه الأصيل بالواقع والحياة.

اللون الأصفر:

اللون الأصفر هو أحد الألوان الساخنة، فهو "يمثل قمة التوهج والإشراق ويعد أكثر الألوان إضاءة ونورانية، لأنه لون الشمس ومصدر الضوء، واهبة الحرارة والحياة والنشاط والغبطة والسرور"[50]، وقد أشار القرآن الكريم إلى أثره النفسي فهو يسر الناظرين: (قالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين)[51].

عبر العرب عن اللون الأصفر بألفاظ متعددة للدلالة على صفات هذا اللون ودرجاته. فقالوا: أصفر، وأكدوه بقولهم: أصفر فاقع وللتعبير عن اختلاطه بغيره من الألوان، قالوا: أصهب وأكهب وألهب للصفرة تخالطها الحمرة، وقالوا: أسفع وأصحم للصفرة يخالطها سواد[52]. حفل قاموس اللغة العربية بألفاظ كثيرة توحي بهذا اللون مثل الذهب الذي تسميه العرب: الصفراء، والورس، والعسجد، والحصى، والزعفران، والرمل واللهب.

يمكن أن نتبين من قراءة شعر الأغربة سمات الوعي الجمالي والثقافي في تعاملهم مع هذا اللون، وتدرجه، وخواصه الفنية - إلا أننا نجدهم قد داخلوا بينه وبين الأبيض بإسراف، يظهر ذلك عبر تركيزهم على إبراز الإشراق والإضاءة، والسطوع، فكان يحمل في أغلب الأحيان معنى اللون الأبيض، فقد وصفوا المرأة البيضاء بالشمس، رابطين بين الصورة الواقعية لها من خلال اللون، والإشراق، والإضاءة والدائرية، وصورتها المثالية المرتبطة بالأسطورة (الشمس الإلهة) لقد كانت الأسطورة إحدى وسائلهم المعرفية في إدراك الظواهر الحياتية والطبيعية "

فقد كان تقديس الشمس - كإلهة أنثى، أو بوصفها رمزا أعلى للأنوثة والخصوبة موحيا للقدماء بالربط بينها وبين ممثلاتٍ أرضية، اعتقدوا أنها بدائل مقدسة للشمس - الأنثى - الأم، فوحدت العقلية القديمة بين الشمس، والمرأة، والمهاة، والفرس والغزالة، والدرة والبيضة، والنخلة"[53].

مزج الشعراء الأغربة في شعرهم الصورة الواقعية للون الأصفر مع تداعياته الأسطورية في قاع ثقافتهم، متخذين المخيلة مطية لذلك، كشأن عنترة الذي مزج بين قدسية الشمس والمرأة من خلال لونيهما[54].

شمس إذا طلعت سجدت جلالة لجمالها وجلا الظلام طلوعها

يفسر إسراف الأغربة - في وصفهم المرأة بكل ما هو منير مضيء، وإلحاحهم على إضاءة ملامحها في أشعارهم - خلط هؤلاء الشعراء بين اللونين الأبيض والأصفر الذي نشأ من تداخل إدراكهم الحسي للون مع إدراكهم المعرفي. أما لو عرضنا للصور التي أسسها الشعراء الأغربة على اللون الأصفر، فإننا سنحظى بحالة واقعية ولدتها بيئتهم وحياتهم، من ذلك أنهم نسبوا القوس إلى لونها، يقول الشنفرى[55]:

ثلاثــة أصــحابٍ: فــؤاد مشــيع وأبيض إصليت وصفراء عيطل

لا شك أن نسبة الأغربة القوس إلى اللون الأصفر، جاء من تلوين الشمس لها، فبدا ربطهم بين القوس والشمس واقعيا، لكن ذلك لم يحل دون ارتباط هذا الاستمداد الواقعي بدلالات أسطورية مترسبة في وعيهم الثقافي، لأنهم كانوا يستجيبون إلى ما يعتمل في أنفسهم من رغبة بتمثل المثل الأسطورية التي تظهر في التوحيد، بين القوس، والشمس، والمرأة، نتيجة اشتراكها بأسطورة الشمس (الإلهة)، وهذا يلبي ثورة الشاعر في بناء قوة سحرية إضافية للقوس الحاملة لصفات إلهية يوحي بها اللون الأصفر المنتسب إلى الشمس. لا شك أن صفات القوس هذه ستنتقل إلى حاملها، وتضفي عليه سمات أسطورية، يحتاج إليها الشاعر الغراب في داخله، ليضيء سواده الخارجي المرفوض اجتماعيا، مما يتيح له تعويض ما ينقصه من هوية اجتماعية بالانتماء إلى الفردية المتجسدة بالقوة الخارقة، لذلك قرن الشاعر الغراب السلاح والموت باللون الأصفر، كما ذهب تأبط شرا في وصف القتلى[56]:

دنــوت لــه حتــى كــأن قميصــه تشرب من نضح الأخادع عصفرا

تسرب اللون الأصفر إلى شعر الأغربة من مدركاتهم الحسية المضيئة في

البيئة الصحراوية، فأولعوا بالألوان البراقة حتى ازدهت قصائدهم بأنوارها، لكن ذلك لم يحل دون تنبههم إلى موجودات أخرى في البيئة، تحمل المادة الجامدة للون، فقد ذكر خفاف بن ندبة اللون الأصفر في وصف حصانه الذي لون أرجله النبات الأصفر (العروق)[(57)]:

قد خضب الكعب من نسف العروق   به من الرخامى بجنبي حزم أورال

واستخدم عنترة اللون الأصفر في حديثه عن شرب الخمرة[(58)]:

بزجاجةٍ صفراء ذات أسرةٍ   قرنت بأزهر في الشمال مفدم

تكشف لنا هذه الصور- التي قامت على اللون الأصفر عند الأغربة - عن مدى إسهام هذا اللون في تشكيل واقعية الرؤية الجمالية عندهم، فقد نقلوا من خلاله مشاهداتهم في الطبيعة، ورؤاهم للحياة، رابطين عالم المحسوس بثقافة أسطورية، كانت وسيلتهم في تفسير الطبيعة والحياة، ولأنها شكلت أصالة شخصياتهم بقيت رواسبها في أفقهم المعرفي الثقافي، تحلق بهم نحو مخيلتها الأولى دون أن تنفك عن الواقع، إذ قام الواقع عند هؤلاء الشعراء - في جانب من جوانبه - على بنية أسطورية، فسروا بها وجودهم، فشكلت قوام ثقافتهم الحسية، ورؤيتهم الغيبية، وحملت سمات عصرهم، وفكرهم ورؤاهم وتساؤلاتهم.

اللون الأخضر:

عد علماء الألوان الأخضر في المرتبة الأخيرة عند الشعوب، كما هو آخر لفظ في سلسلة الألوان عند النمري الذي عد الزرقة درجة من درجات الخضرة[(59)].

يأخذ اللون الأخضر بعده الواقعي - في شعر الأغربة على قلة استخدامه - من كونه لون الرياض، والخمائل والأشجار، أما سبب قلة استخدامه فيعود إلى أن الشعراء الأغربة كانوا منشغلين بهمومهم الذاتية والموضوعية، ووصف واقعهم الذي نأى بهم عن الوصف المجرد للطبيعة الخضراء الذي يحتاج إلى عوامل الراحة النفسية والجسدية، والمتعة الناشئة عن رخاء لم يعرفه هؤلاء الشعراء. يرد البعض عدم اهتمام العرب القدماء باللون الأخضر "إلى طبيعة البيئة الصحراوية التي عاشوا في كنفها، لأنهم تنبهوا للأصفر قبل الأخضر والأزرق"[(60)]، لكن الطبيعة المحيطة بحياة الجاهليين ليست السبب الرئيس في غض الطرف عن هذا اللون، فهناك عامل نفسي رئيس عند هم، دفعهم إلى الابتعاد عنه، يكمن في "خواص هذا اللون المسكنة المهدئة للجهاز العصبي، إذ هو لون الربيع، والتجدد،

والأمل، ويرتبط - خصوصا النافر منه - بالنماء فيرمز إلى الحياة والوفرة والخيرة"[61]، وتلك حالات تنعدم في حياة الجاهليين عامة والأغربة خاصة، إذ قامت حياتهم على القلق وعدم الاستقرار، فلم يجدوا في رغباتهم صدى لهذا اللون، ويدلنا على ذلك أن القرآن الكريم جاء إلى العرب في نفس المكان والزمان اللذين أهملوا فيهما اللون الأخضر، فقد جاء هذا اللون من حيث وروده في آيات القرآن الكريم بعد الأبيض إذ ذكر في ثمانية مواضع مختلفة[62]، كلها توحي بالجمال والنماء والنعيم والطمأنينة والاستقرار في الدنيا والآخرة، فهو يبسط الأرض بالجمال والنعمة بعد الغيث، يقول تعالى: (ألم تر أن الله أنزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة إن الله لطيف خبير)، كما أنه لون ثياب أهل الجنة[63]، ولون أسرتهم في الآخرة، كما في قوله: (أولئك لهم جنات عدن تجري من تحتهم الأنهار يحلون فيها من أساور من ذهبٍ ويلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق متكئين فيها على الأرائك نعم الثواب وحسنت مرتفقا)[64]، وقوله: (متكئين على رفرفٍ خضر وعبقري حسان)[65].

"فقد خص القرآن الكريم اللون الأخضر بالذكر لأنه الموافق للبصر لأن البياض يبدد النظر ويؤلم والسواد يذم والخضرة بين البياض والسواد وذلك يجمع الشعاع"[66] وهكذا نجد أن الأغربة استخدموا الألوان التي تكشف عن خواصهم الذاتية وتنسجم مع مشاعرهم المضطربة القلقة التي لا تعرف الهدوء أو السلام، لذلك عرضوا للون الأخضر باقتضاب، من ذلك ذكر خفاف بن ندبة اللون الأخضر في حديثه عن الماء المكلل بالطحلب[67]:

خضـــرا كســـين دويـــن الشـــمس   أو طحلبـا بأعـالي اللصـب أوشـال

وتحدث تأبط شرا عن غصن البان الأخضر في بيان حالتي حياته مدللا باللون الأخضر على الراحة[68]:

فقلـت لهـا: يومـان، يـوم إقامـةٍ   أهز به غصنا من البان أخضرا

ويـوم أهـز السـيف فـي جيـد   أغيدٍ له نسوة لم تلق مثلي أنكرا

أسهم انشغال- الشعراء الأغربة بالتعبير عن حالات الغزو والبحث عن بديل لحياة التصعلك - في استلابهم للألوان التي تحمل قضاياهم، فقل استخدامهم بعض الألوان وكثر لأخرى، استجابة لمتطلبات حياتهم وحاجاتهم النفسية، كما رأينا في تعاملهم مع اللون الأخضر الذي كان في منأى عن اهتماماتهم، وما ورد في شعرهم من ذكره كان يحقق الأساس الواقعي للقيم الجمالية التي شكلها اللون في

أشعارهم.

اللون الأزرق:

يرى العلماء أن اللون الأزرق، يمثل آخر الألوان في معظم القوائم العالمية لترتيب إحساس البشر بالألوان، وعلى الرغم من أن الأزرق يمثل لون السماء والبحر باتساعهما، إلا أن العربية لا تقدم تفصيلا لهذا اللون أو درجاته، وربما يعود ذلك لعدم دلالة التسمية على اللون في العربية القديمة إذ يسمي صاحب اللسان الزرقة "البياض أينما كان، أو الزرقة خضرة في سواد العين"، وكذلك النمري يعدها درجة من درجات الخضرة، وهذا يعني أن العرب القدماء لم يستخدموا اللون الأزرق للدلالة على ما نعرفه الآن، فهو عندهم للتعبير عن القسوة والخوف والرعب والخبث، إذ قالوا سم أزرق وناب أزرق، كما وصفوا الأسنة أعين العدو، وقد ورد اللون الأزرق في القرآن الكريم في موضع واحد في قوله تعالى: "يوم ينفخ في الصور ونحشر المجرمين يومئذٍ زرقا"[69]. كما سمى الرسول (ص) السماء الخضرة كناية عن الخير والجمال "ما تقل الغبراء ولا تظل الخضراء على ذي لهجة أصدق وأوفى من أبي ذر"[70]. نستدل من ذلك أن العرب القدماء والأغربة قد استخدموا اللون الأزرق، للدلالة على القسوة، والعنف، والأسنة المرعبة في وغى المعارك، يقول عنترة[71]:

عوالي زرقا من رماح ردينةٍ   هرير الكلاب يتقين الأفاعيا

أراد عنترة - في قوله هذا - التعبير عن الرعب الذي تبعثه الرماح الزرق في نفس العدو، فأظهر قوله: "يتقين الأفاعيا" مثلا، شاع في التعبير عن الرهبة والخوف، إذ يهر الأعداء لشدة خوفهم كما تهر الكلاب خوفا من الأفاعي. لذلك تستدعي الزرقة عبر وصف الرماح (أسطورة العين الزرقاء ذات اللعنة المدمرة للأعداء)[72]، التي عينها عنترة في قوله:

بنواظر زرق ووجهٍ أسودٍ   أظافر يشبهن حد المنجل

لقد انتقل المفهوم التدميري للعين في هذا السياق من التفكير السحري الأسطوري عند الجاهليين إلى الواقع الحياتي، لأنه أصبح من صميم اعتقادهم، فوظفوه فيما يلبي حاجات الصورة البطولية للفرسان من رعب وإرهاب[73]:

رماني ولم يدهش بأزرق لهذم   عشية حلوا بين نعفٍ ومخرم

هكذا نجد أن الشعراء الأغربة تعاملوا مع اللون الأزرق عبر حضوره الضعيف في أشعارهم بواقعية صارمة، رابطين بين معتقداتهم بدوال هذا اللون

وصورته العينية، محلقين في ضفاف مخيلة لا تفصم صلاتها بالواقع المألوف في حياتهم.

جسد الأغربة عبر الألوان مظهرا من مظاهر واقعية الرؤية الجمالية في عصرهم، إذ استثمروا حسيتها في تصوير أفكارهم وحالاتهم، فكشفوا عن وعيهم لجمال الألوان، فنقلوا عبر هذا الوعي أحاسيسهم ورؤاهم في إطار الواقع وبناه الثقافية التي أصبحت عندهم جزءا من مكونات الواقع، مما يعني أن البنى الأسطورية التي توضعت في دلالات الألوان عندهم، لم تأت من خارج واقعهم، مهما جنحت إلى الخيال، إذ وجدنا من خلال الأمثلة التي درسناها عمق ارتباط اللون بحياتهم، فاللونان الأبيض والأصفر ارتبطا بالشمس والقمر والظبي وكل ما وقع تحت أنظارهم من البيئة، كذلك اللون الأسود ارتبط عندهم بالليل وبحيوانات البيئة، أما اللون الأحمر فقد ارتبط بالدم.

إن استخدام الأغربة الألوان عبر ارتباطها العميق بأحاسيسهم وذكرياتهم وأحلامهم وقضاياهم، جعلهم يسرفون في ذكر الألوان التي تحقق هذا الارتباط، ويضنون في ذكر تلك الألوان التي تبتعد عن همومهم الذاتية: كالأزرق والأخضر رغم حضورهما في الواقع.

لقد اكتشف الأغربة خصوصيات جمال الألوان، وأدركوا أبعادها النفسية، ومرجعيتها المعرفية، فاستثمروها في قصائدهم بموازاة استثمار المجتمع جمالها في تكوين نسيجه وسنن وجوده، وفق هذا النهج الواقعي بنى الأغربة القيم الجمالية للون وأبرزوا وعيهم بجمالياته.

الهوامش:

1 - الشعراء الأغربة هم الشعراء الذين ورثوا سواد البشرة من أمهاتهم الحبشيات، وفق هذا المعيار تبين لنا في دراستنا أن الأغربة الذين عاشوا في الجاهلية هم: تأبط شرا والسليك بن السلكة والشنفرى وعنترة بن شداد وحاجز بن عوف.

2 - ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د. ت)، مادة: لون.

3 - د. أحمد محمود خليل: في النقد الجمالي، رؤية في الشعر الجاهلي، ط. 1، دار الفكر- دمشق، دار الفكر المعاصر- بيروت، 1996، ص 193.

4 - د. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، دار البحوث العلمية، الكويت 1982، ص 10.

5 - انظر، شكري عبد الوهاب: الإضاءة المسرحية، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة 1985، ص 85.

6 - د. أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص 111.

7 - الثعالبي: فقه اللغة وسر العربية، دار إحياء التراث العربي، بيروت 2002، ص 68 - 69.

8 - ينظر، د. إبراهيم محمد علي: اللون في الشعر العربي قبل الإسلام، قراءة ميثولوجية، جروس برس، ط. 1، طرابلس الشرق 2001، ص 129 - 131. أيضا، أبو عبد الله الحسين بن علي النمري: الملمع، تحقيق، وجيهة السطل، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق 1976، ص 9.

9 - سحيم عبد بني الحسحاس شاعر مخضرم كان عبدا نوبيا لبني الحسحاس، قتله بنو الحسحاس لتغزله بنسائهم 660 م. بروكلمان: تاريخ الأدب العربي، نقله إلى العربية د. عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط. 5، القاهرة، (د. ت)، ج 1، ص 171.

10 - ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: تحقيق عبد العزيز ميمني، مطبعة دار الكتب المصرية، ط. 1، القاهرة 1950، ص 18.

11 - د. جواد علي: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ط. 3، بيروت 1970، ج 6، ص 292 - 293.

12 - عنترة بن شداد: شاعر جاهلي، جاءه السواد من أمه، توفي نحو 600 م. الأغاني، ج 8، ص 244.

13 - ديوان عنترة: تحقيق بدر الدين حاضري ومحمد حمامي، دار الشرق العربي، ط. 1، بيروت - لبنان، حلب - سورية، 1992، ص 85.

14 - هو خفاف بن ندبة بن عمير بن الحارث بن الشريد بن رباح السلمي، مخضرم، جاءه السواد من أمه، توفي نحو 640 م. ينظر أحمد بن علي بن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، المكتبة التجارية، القاهرة 1939، ص 502.

15 - شعر خفاف بن ندبة السلمي: حققه نوري حمودي القيسي، مطبعة المعارف، بغداد 1967، ص 29.

16 - شرح ديوان خفاف بن ندبة السلمي: جمع وشرح وتحقيق د. محمد نبيل طريفي، دار الفكر العربي، ط. 1، بيروت 2002، ص 84.

17 - الشنفرى: شاعر جاهلي، توفي نحو 525 م، اختلف المؤرخون في نسبه، يرجح أن يكون اسمه عمرو بن مالك بن الأدرم الأزدي، أما الشنفرى فلقبه، جاءه السواد من أمه وفي ذلك اختلاف. ينظر، الأغاني، ج 21، ص 185.

18 - المصدر نفسه، ص 81.

19 - ديوان سحيم، ص 55.

20 - د. أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص107 و186 و195.

21 - ينظر، أبو عبد الله الحسين بن علي النمري: المصدر السابق، ص 1.

22 - أبو منصور الثعالبي: المصدر السابق، ص 71 - 73.

23 - د. إبراهيم محمد علي: المرجع السابق، ص 167.

24 - هو السليك بن عمر وقيل ابن عمير بن يثربي، شاعر جاهلي صعلوك جاءه السواد من

أمه، توفي نحو 605 م. ينظر الأغاني: ج 20، ص 389.
25 - ديوان الشنفرى ويليه السليك بن السلكة وعمرو بن البراق، إعداد وتقديم طلال حرب، الدار العالمية، ط. 1، 1993، ص 97.
26 - المصدر نفسه، ص 87.
27 - ديوان عنترة، ص 113.
28 - د. إبراهيم محمد علي: المرجع السابق، ص 178.
29 - ديوان عنترة، ص 65.
30 - شعر الشنفرى، ص 101.
31 - تأبط شرا شاعر جاهلي، جاءه السواد من أمه، توفي نحو 540 م. ينظر، الأصفهاني: الأغاني، ج 21، ص 138.
32 - ديوان تأبط شرا: إعداد طلال حرب، دار صادر، ط. 1، بيروت 1996، ص 15.
33 - شعر الشنفرى: المصدر السابق، ص 75.
34 - حاجز بن عوف الأزدي، شاعر جاهلي، لص من أغربة العرب، جاءه السواد من أمه. ينظر، الأغاني، ج 13، ص 233.
35 - محمد بن مبارك بن ميمون: منتهى الطلب من أشعار العرب، مخطوطة المكتبة السليمانية، الورقتان 129 – 130.
36 - شعر عبدة بن الطبيب: تحقيق د. يحيى الجبوري، دار التربية، بغداد 1971، ص 50.
37 - شعر الشنفرى، ص 100.
38 - د. إبراهيم محمد علي: المرجع السابق، ص 57 - 58.
39 - د. أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص 154.
40 - أبو منصور الثعالبي: المصدر السابق، ص 172 - 174.
41 - د. إبراهيم محمد علي: المرجع السابق، ص 57.
42 - ديوان عنترة، ص 22.
43 - شعر الشنفرى، ص 102.
44 - المصدر نفسه، ص 103.
45 - المصدر نفسه، ص 79.
46 - ول ديورانت: مباهج الفلسفة، ترجمة أحمد فؤاد الأحواني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1957، ج 16، ص 297.
47 - ديوان عنترة، ص 47.
48 - المصدر نفسه، ص 160.
49 - المصدر نفسه، ص 175.
50 - شكري عبد الوهاب: الإضاءة المسرحية، ص 76.
51 - البقرة، الآية 69.
52 - أبو منصور الثعالبي: المصدر السابق، ص 72 - 74.

53 - د. إبراهيم محمد علي: المرجع السابق، ص 103 - 104.
54 - ديوان عنترة، ص 212.
55 - شعر الشنفري، ص 110.
56 - ديوان تأبط شرا، ص 28.
57 - شعر خفاف بن ندبة، ص 90.
58 - ديوان عنترة، ص 21.
59 / 61 - د. إبراهيم محمد علي: المرجع السابق، ص 211.
62 - سورة يوسف، الآيات 43 و46. وسورة الأنعام، الآية 99. وسورة يس، الآية 80. وسورة الرحمن، الآية 76. وسورة الإنسان، الآية 21. وسورة الكهف، الآية 31. وسورة الحج، الآية 63.
63 - الحج، الآية 63.
64 - الكهف، الآية 31.
65 - الرحمن، الآية 76.
66 - محمد بن فرج القرطبي: تفسير القرطبي، تحقيق أحمد عبد العليم البردوني، دار الشعب، ط. 2، القاهرة 1954، ج 10، ص 397.
67 - شعر خفاف بن ندبة، ص 90.
68 - ديوان تأبط شرا، ص 26.
69 - طه، الآية 102.
70 - ابن حبان البستي: صحيح ابن حبان، تحقيق شعيب الأرناؤط، بيروت 1993، ج 16، ص 76.
71 - ديوان عنترة، ص 107.
72 - د. إبراهيم محمد علي: المرجع السابق، ص 258.
73 - ديوان عنترة، ص 92.

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 04 – 2005

مجلة

حوليات التراث

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

abbassa@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

حب الآخر في الشعر الأندلسي والبروفنسي

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم

اتصل العرب في الجاهلية بغيرهم من الشعوب وتعاملوا معهم في ميادين مختلفة أبرزها التجارة. كما لجأ بعض شعرائهم إلى الحيرة وغسان، وهي الإمارات التي كان يلتقي في بلاطها العربي والفارسي والرومي؛ ولم تكن معتقداتهم عائقا في تعاملهم فيما بينهم قبل ظهور الإسلام، إذ نجد من بينهم عابد الأصنام والنصراني واليهودي.

لكن هذه العلاقة كانت محدودة بالنظر إلى قوانين القبيلة التي كانت جد صارمة تجاه الآخر، فغالبا ما كانت الحروب تنشب بين القبائل لأتفه الأسباب، ذلك لأن العصبية كانت السمة العليا التي ينبغي على الفرد في العصر الجاهلي أن يتحلى بها.

ولما جاء الإسلام عمل على نبذ العصبية القبلية وإرساء مبادئ التسامح والمحبة، وجعل من الشاعر شاعر أمة لا شاعر قبيلة. هذه المبادئ السمحاء دفعت الكثير من الشعوب غير العربية إلى اعتناق الإسلام وتعلم لغة القرآن. وفي القرآن الكريم آيات كثيرة تدعو إلى احترام الآخر بغض النظر عن دينه وأصله ولونه، أما الأحاديث النبوية الشريفة فهي كثيرة تلك التي تدعو الإنسان المسلم إلى احترام غيره حيا أو ميتا.

غير أن الناس انحرفوا عن هذه المبادئ عند قيام الدولة الأموية التي عملت على إحياء العصبيات الجاهلية وتشجيع النقائض الهجائية مما أدى إلى ظهور طوائف عرقية في المجتمع الإسلامي تشبعت بالشعوبية وراحت تطعن في نسل العرب وتمجد العجم وتفتخر بحضارتهم. وقد تبين أن الظروف السياسية والصراع حول السلطة كانت من بين العوامل التي أدت إلى تفشي الأحقاد بين الناس.

ومع ذلك، فإن الحضارة العربية الإسلامية على مدى العصور لم تتأثر كثيرا بهذه العصبية التي سادت في العصر الأموي وامتدت إلى العصر العباسي، فبلاد المغرب لم تعرف هذه الفروق الاجتماعية منذ ظهور الإسلام فيها. أما في

بلاد الأندلس فقد تعايشت أجناس كثيرة فترة طويلة من الزمن، على اختلاف أديانها ولغاتها.

لقد أوصت الكتب السماوية باحترام الغير، لكن بعض الجماعات البشرية والأفراد، ولأسباب أيديولوجية أو عرقية أو عصبية أو استعمارية، يريدون إلغاء الآخر وعدم الاعتراف بخصوصياته. هذا الآخر ظل يكافح من أجل إثبات الذات وفرض وجوده ككائن لا يختلف عن الآخرين من حيث إنسانيته.

والآخر عدة أصناف، منه من يختلف في الدين، وفي العرق، وفي اللون، وفي المستوى الاجتماعي كالفقير والخادم والجارية وغيرهم. وما يستدعي الغرابة أن هناك من كان يعتبر المرأة إنسانا أخرا. فالمجتمع الأوربي في القرون الوسطى كان لا يرى في المرأة إنسانا كاملا، كما كانت الكنيسة تحملها كل مصائب الدنيا وتنعتها بألقاب لاذعة.

ولم تتغير نظرة المجتمع الأوربي تجاه المرأة إلا بعد احتكاك رجال الفكر الأوربيين والشعراء البروفنسيين في جنوب فرنسا بأدباء الأندلس وشيوخها. فظهور شعر الحب المؤانس في جنوب فرنسا في بداية القرن الثاني عشر الميلادي، كان اللبنة الأولى التي جعلت المرأة الأوربية تتبوأ مكانة مرموقة في المجتمع البروفنسي والأوربي في ذلك الوقت.

غير أن الكنيسة عارضت بشدة هذا النوع من الحب الذي يمجد المرأة ويجعل الفارس يخضع لإرادتها، واعتبرت ذلك خروجا عن تعاليمها، فحاربته بشتى الوسائل وحتى بالشعر نفسه. لقد جندت بعض الشعراء الموالين للإكليروس لمعارضة شعر السيدة الغنائي بشعر مغاير يتغنى بالسيدة العذراء، ولما لم تفلح، تواطأت مع ملوك إفرنجة على احتلال الجنوب. لقد شن الإفرنج حربا شرسة على البروفنس، هي الحرب الصليبية الألبيجية (Croisade albigeoise) التي دامت من سنة 1209 إلى غاية سنة 1229 للميلاد، وراح ضحيتها آلاف الأطفال والنساء والشيوخ. وقد أدى ذلك إلى انحطاط الآداب الأوكسيتانية في المنطقة بعد عصر ذهبي دام قرنين من الزمن.

أما في بلاد الأندلس فالمرأة كانت دوما جزءا من المجتمع وعضوا فعالا فيه. فقد تقلدت مناصب سياسية وامتهنت التجارة وعبرت عن رأيها كما استشيرت في أمور شتى. وقد تغزل بها الشعراء وهاموا بحبها منذ بداية الشعر العربي، وكثيرات منهن كن أديبات وشاعرات وعالمات وموسيقيات.

ومن الطبيعي أن تتبوأ المرأة هذه المكانة في المجتمع العربي الإسلامي ما دام لإسلام يدعو إلى حماية المرأة واحترامها. ومن مبادئ الإسلام أيضا احترام الآخر وصيانة حقوقه، وهذا الآخر في الإسلام ليس فقط المسلم وإنما أي إنسان مهما كان نسبه ولونه ومعتقده. لذا وجدنا الكثير من الأندلسيين على اختلاف طبقاتهم يتزوجون من عجميات إسبانيات وإفرنجيات، فأمهات الأمراء والخلفاء في الأندلس كن أغلبهن من العجميات.

لقد تعوّد مسلمو الأندلس على التزوج من النصرانيات منذ فتح شبه جزيرة أيبيريا، إذ صاهر حكام الأندلس ملوك نصارى الشمال. وكان بعض الملوك النصارى يأتون إلى المدن الأندلسية لزيارة بناتهم كلما سنحت لهم الفرصة. والذي ينبغي الإشارة إليه، هو أن قصور ممالك النصارى في شمال الأندلس لم تخل من الإفرنج قبل وبعد ظهور حركة التروبادور، وأن بعض هؤلاء الشعراء كانوا يترددون على هذه القصور، ومنهم من نبغ فيها. فزوجات المسلمين الأعجميات وأتباعهن كانوا همزة وصل بين أهل الأندلس ومختلف طبقات الإفرنج الذين التقوا بهم في قصور ممالك النصارى.

ولم يكتف الأندلسيون بالزواج من العجميات وحسب، بل هناك من أحبهن وهام في غرامهن. لقد وصلت إلينا أشعار كثيرة نظمها شعراء أندلسيون وصقليون في فتيات مسيحيات، يتغزلون بهن ويتذللون لهن مثلما يفعلون مع المسلمات. إذ لم يكن الاختلاف في الدين عائقا في وجه هذه العلاقات العاطفية، لأن الطوائف الدينية الأخرى كالمسيحية واليهودية، لم تعان من أي تمييز في المجتمع الأندلسي في ذلك الوقت.

أما فيما يتصل بحب الآخر في الشعر الأندلسي، فقد أورد ابن بسام في "الذخيرة" عن الشاعر محمد بن الحداد (ت 480 هـ - 1087 م)، قائلا: "وكان أبو عبد الله قد مني في صباه بصبية نصرانية، ذهبت بلبه كل مذهب، وركب إليها أصعب مركب، فصرف نحوها وجه رضاه، وحكمها في رأيه وهواه، وكان يسميها نويرة كما فعله الشعراء الظرفاء قديما في الكناية عمن أحبوه، وتغيير اسم من علقوه"[1].

تمنعها الذي غذى الشعر عند ابن الحداد جعل قصتهما من أشهر قصص الغرام في الأندلس في ذلك الوقت. ويستنتج من خلال النصوص التي أوردها ابن بسام في "الذخيرة"، إن ابن الحداد هذا كان صادقا في حبه وقد عبر عن معاناته

في كل قصيدة نظمها في هذه الفتاة المسيحية، التي لم يقدر حتى على ذكر اسمها الحقيقي في شعره.

ولا نظن أن الفرق في الدين هو سبب هذا الهجر واستحالة هذا الحب، فالكثير من المسلمين الأندلسيين تزوجوا بمسيحيات ولم يكن الدين عائقا في وجه ذلك، ولم يكن ابن الحداد في بلاد الأندلس، سوى ابن زيدون آخر فشل في حبه بغض النظر عن نسب حبيبته أو معتقدها.

لقد ارتبط شعر ابن الحداد الذي قاله في "نويرة" بالدين المسيحي، فهو يستحضر كل ما يتعلق بهذا الدين حين يتذكر حبيبته، ويناجيها في حلمه، ومن ذلك قوله[2]:

عساك بحق عيساك	مريحة قلبي الشاكي
فإن الحسن قد ولا	ك إحيائي وإهلاكي
وأولعني بصلبان	ورهبان ونساك
ولم آت الكنائس عن	هوى فيهن لولاك
وها أنا منك في بلوى	ولا فرج لبلواك
ولا أستطيع سلوانا	فقد أوثقت إشراكي

ومن خلال هذه القصيدة، نرى أن هذا الحب كان أقوى مما تمليه الأعراف والتقاليد، فلم يكترث ابن الحداد لشيء لما أصبح يتردد على الكنائس، بل ويمدح دين حبيبته حتى أعتقد أنها أوثقت إشراكه. وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الحب عند العرب لم يعرف حدودا إقليمية أو عقائدية.

ولم يصل الأمر بابن الحداد إلى هذا الحد، بل كان يبحث عن الألفاظ الدالة على المعاني المسيحية ويبني عليها قافيته. وقد بالغ كثيرا في توظيف المعاني المسيحية واستخدام الألفاظ الدالة على ذلك. وقد أبدع أيضا عند ما استغل هذه الألفاظ في المحسنات البديعية. غير أن اتجاهه في هذا النظم كان يختلف عن شعراء الحب الآخرين، فرغم الصراحة التي تتسنى من خلال شعره، إلا أنه انتهج أسلوبا فلسفيا لا يدرك مقصده من غير الطبقة الخاصة، ومثل هذا الأسلوب يحد من انتشار قصائده في أوساط الطبقات الأخرى من المجتمع.

ولم يكن ابن الحداد وحده من هام بحب مسيحية، بل كثير هم الأندلسيون والصقليون من تعلقوا بهوى مسيحيات، فمنهم من وصلت إلينا بعض أشعارهم ومنهم من لم تصل بسبب الضياع. ومن هؤلاء الفقيه أبو موسى عيسى بن عبد

المنعم الصقلي الذي هام حبا بفتاة مسيحية. وجاء في "الخريدة" أنه كان كبير الشأن ذا الحجة والبرهان وفقيه الأمة، فمن بديع قوله في الغزل[3]:

يـا بنـي الأصـفر أنـتم بـذمي	مـنكم القاتـل لـي والمسـتبيح
أملـيح هجـر مـن يهـواكم	وحـلال ذاك فـي ديـن المسـيح
يا عليل الطرف من غير ضني	وإذا لاحـظ قلبـا فصـحيح
كل شيء بعد ما أبصرتكم من	صنوف الحسن في عيني قبيح

كان أبو موسى هذا قد عاش في عهد النورمان، وكان ملكهم روجار الثاني يرعى الشعراء من كلا الجنسين، وكان جيشه يتكون من مسيحيين ومسلمين، وكانت اللغة العربية تستخدم إلى جانب اللغة الإغريقية في البلاط. وإلى جانب شعراء الغزل، كان هناك أيضا شعراء مسلمون نظموا قصائد في مدح روجار ووصف قصوره وحدائقه ورثاء أفراد أسرته.

غير أن الأصفهاني كان يعرض في "الخريدة" عن ذكر الأبيات التي يمدح بها الشعراء هذا الملك النورماني حاكم صقلية، فهو لا يؤثر إثبات مديح الكفرة كما يقول[4]. لكنه لم ير مانعا عند ما دون الأشعار التي نظمها أصحابها في الفتيات المسيحيات.

ومن هنا، نرى أن الصراع الذي كان قائما بين المسلمين والأوربيين لم يكن سببه الدين المسيحي، وإنما الفكر الاستعماري. لأنه لم يأت في الأدب العربي أن شاعرا واحدا قد هجا الدين المسيحي، بل كان شعراء المسلمين يهجون الذين يستخدمون دين المسيح وسيلة للاستيلاء على الأراضي المقدسة في المشرق والمغرب.

وأن العماد الأصفهاني الكاتب لما أعرض عن ذكر الأبيات الذي مدح بها الشاعر الصقلي الملك روجار، لم يفعل ذلك بسبب الانتماء الديني لهذا الملك النورماني، وإنما بسبب ما قام به هذا الحاكم وأتباعه من غزو واغتصاب جزيرة صقلية التي كانت فيما مضى تحت حكم المسلمين الذين خرجوا منها قهرا ولم يسلموها للنورمان.

والشعر العربي كما نعلم، نشأ وترعرع في حب السمراء، لأنها بنت البلد ومنبع المجتمع ومصدر إلهام شعرائه. غير أن مسلمي الأندلس لم يقتصروا على هذا اللون، وإنما تغزلوا في الأجناس الأخرى، كالشقراء والسوداء. فابن حزم في

"الطوق" كان يدعو إلى حب الشقراء، ليس من باب التعصب، وإنما من أجل التفتح على الآخر، وربما رغبة في التجديد أو تمردا عل القصيدة التقليدية الموروثة منذ العهد الجاهلي.

لقد جاء في "الطوق" عن ابن حزم قوله: "وعني أخبرك أني أحببت في صباي جارية شقراء الشعر فما استحسنت من ذلك الوقت سوداء الشعر، ولو أنه على الشمس أو على صورة الحسن نفسه وأني لأجد هذا في أصل تركيبي من ذلك الوقت، لا تؤاتيني نفسي علي سواء ولا تحب غيره البتة، وهذا العرض بعينه عرض لأبي رضي الله عنه وعلى ذلك جرى إلى أن وفاه أجله"[5].

ولم يكن ابن حزم أول من مال إلى الشقراء، فالكثير من الأندلسيين وخاصة أولئك المنحدرين من أمهات عجميات ومنهم الملوك والأمراء كانوا يفضلون الشقر والشعراء منهم يتغزلون بهن، وهذا ظاهر في شعر عبد الملك بن مروان حفيد الناصر وهو المعروف بالطليق، وكان أشعر أهل الأندلس في زمانهم وأكثر تغزله بالشقر[6].

أما أبو عبد الله محمد بن الحسن بن الطوبي الصقلي، فكان يتغزل بفتاة صقلية سوداء، ومن ذلك قوله[7]:

تحبك، يا سوداء، نفسي بجهدها	فمـا لـك لا تجزينهـا بودادهـا
وأنـت سـواد العين فـي إرعابـه	وليس بياض العين مثل سوادها

ومن خلال ما مر بنا، نرى أن حب العرب المسلمين لم يكن يميز بين الأديان والألوان، وإنما كان يسمو على أي اعتبار. ولم يستخدم الملوك والأمراء في الأندلس نفوذهم وقوتهم لإخضاع النساء عند ما يتعلق الأمر بحب صادق، حتى وإن كان المحبوب من أسفل الطبقات. وخير دليل على ذلك، قصة الأمير الشاعر المعتمد بن عباد والجارية "اعتماد" التي أحبها من أعماق قلبه وتزوجها كما قال فيها شعرا كثيرا.

حب الأمراء والملوك للجواري ظاهرة انتشرت في أوساط الأندلس منذ العصر الأموي، وكان من بين هؤلاء الأمراء والملوك، شعراء نظموا شعرا فيمن أحبوا من النساء وتذللوا لهن كما لم يكونوا من الحكام أصحاب الجاه والسلطان. وقد قيدت لنا مصادر تاريخ الأدب العربي في الأندلس نماذج كثيرة من هذا القبيل.

ولم يشهد تاريخ الأدب الأوربي نوعا من هذا الشعر قبل القرن الثاني عشر الميلادي تاريخ ظهور الحركة التروبادورية. ولما انتشر الشعر العربي في

الأندلس استفاد منه كثير من شعراء الإفرنج، ومنهم الشعراء الملوك والأمراء في شمال إسبانيا وجنوب فرنسا الذين نظموا أشعارا يتغزلون فيها بسيدات من طبقات اجتماعية لم يكن يكترث لها في القرون الوسطى.

لقد تغزل البروفنسيون بسيدات أجنبيات، إنجليزيات وإسبانيات ولمبارديات. ومن الطبيعي أن يتغزلوا بهن ما دامت تربطهم علاقات مصاهرة بهذه الشعوب، وعلى وجه الخصوص، الإيطاليون والأسبان. كان غيوم التاسع (Guilhem ix) كونت بواتيه، وهو أول تروبادور (Troubadour)، قد تزوج في سنة (487 هـ - 1094 م) السيدة "فيليبا" أرملة سانشو رامير ملك أراغون الذي قتل في منطقة وشقة. وكان الكونت غيوم التاسع قد تزوجها في شمال أسبانيا حيث مكث مدة نصف السنة قبل أن يعود بها إلى بروفنسا[8]. وقد مكنه ذلك من الاطلاع على أكثر مضامين وأشكال الأدب العربي في بلاد الأندلس.

غير أن شعر التغزل بالآخر الذي اشتهر به الشعراء الجوالون في بلاد البروفنس هو الحب البعيد، أو الحبيبة المجهولة، أو الحب بالوصف كما يسميه ابن حزم الأندلسي في "طوق الحمامة". وغالبا ما تكون الحبيبة المجهولة من مجتمع آخر أو على دين آخر. والحب الذي جاء به هؤلاء الشعراء الفرسان، الذين أغلبهم من الأمراء، لم يعرف هذه الحدود.

أول من نظم في هذا الموضوع من الأوربيين، هو غيوم التاسع كونت بواتيه ودوق أكيتان المتوفى سنة 1127 للميلاد. فمن ذلك قوله من قصيدة[9]:

عشـقتُ امـرأة لكـن لا أعرفهـا
لأننـي لـم أرهـا أبـدا فـي حيـاتي
لا أحسنتْ لي في يوم ولا أساءتْ
وهذا لا يهمني، ما دام ليس هناك
نورمـاني ولا فرنسـي فـي داري

في هذه القصيدة يقص علينا غيوم التاسع كيف تعلق بحب امرأة، لكنه لم يرها أبدا، وهذا ما لم يقع في الشعر الأوربي قبله. ومن الشعراء من أحب بالوصف دون أن يرى حبيبته، رامبو دورانج الذي هام مدة طويلة بحب فتاة لمباردية، هي كونتيسة أورجل. لم يرها رامبو بل أحبها لما سمع عنها من أوصاف حميدة شدته إليها. وقد نظم فيها عددا من القصائد. تقول أخباره إنه أحبها مدة ولم

تكن له الفرصة للقائها ومات دون أن يراها[10].

ولعل أشهر من ارتبط اسمه بهذا النوع من الحب، هو الشاعر جوفري روديل (Jaufré Rudel) أمير بلاي، الذي نظم معظم قصائده في فتاة مشرقية لم يرها في حياته، لكنه هام بحبها لما سمع عنها من أوصاف وخلق حميدة من الحجاج المسيحيين العائدين من أنطاكيا. هذه السيدة المشرقية هي أميرة طرابلس الشرق، وهي حتما لم تكن إفرنجية.

ولم يصل إلينا من شعره في هذا الموضوع سوى ثلاث قصائد فقط من بين الست المثبتة في ديوانه، يقول من الأولى[11]:

لا أريـد أن يلـومني أحـدا
إذا عشقت من لم ترني أبدا
فهـي مـن يجعلنـي سـعيدا
تلـك التـي لـم أرهـا أبـدا
وأنـا مقتنـع بهـذا الحـب
ولا أعلم هل سيتحقق أم لا

ولعل أشهر قصائده عن "الحبيبة المجهولة" تلك التي يقول منها[12]:

لمـا تطـول الأيـام فـي شـهر مـايو
يعجبنـي غنـاء العصـافير البعيـد
وعنـدما أبتعـد وينقطـع هـذا الغنـاء
أتـذكر تلـك الحبيبـة البعيـدة
أغدو مشغول البال ومطأطـأ الرأس
حينئذ لا الغناء ولا أزهار الزعرور
تعجبنـي أكثـر مـن الشـتاء البـارد

في القصيدة الأولى من ديوانه، قرر جوفري روديل الانفصال بلطف عن حبيبته، لأنه يريد البحث عن الأفضل. فهو يرى أنه من واجب كل واحد أن يتبع الله إلى بيت لحم، وأن يترك الملذات في هذه الظروف[13]. فهو يقصد طبعا سيدة بروفنسية حاول أن يتركها بفرنسا للذهاب إلى الأراضي المقدسة كما يفعل الحجاج والصليبيون.

فجأة تتغير وجهة الشاعر الأمير، فهو لا يريد الذهاب إلى المشرق من أجل المسيح وإنما من أجل فتاة مشرقية هي أميرة طرابلس الشرق. وقد صرح بأنه مستعد لأن يكون هناك أسيرا لدى العرب من أجل رؤية حبيبته[14]. ولا نعتقد أن من يريد الذهاب إلى المشرق من أجل السيدة مريم أو السيد المسيح، لا يهمه الأسر عند العرب.

ومن الأرجح أن يكون جوفري روديل قد غير رأيه حول الحروب الصليبية، التي استغلها القوامس والأمراء لتحقيق مآرب شخصية، فاستخدم الشاعر هذه القصائد للسخرية منهم. وقد ذهب شعراء آخرون المذهب نفسه عند ما استخدموا أغاني الحب الكورتوازي لهجو الصليبيين والسخرية من مغامراتهم وفضح نواياهم. ومن ذلك ما جاء عند ماركبرو (Marcabrun) لما تهجم، في قصيدة رعوية على الحرب الصليبية، لأنها تسببت في فراق الحبيبين، فيصور لنا ذلك على لسان الفتاة الريفية التي تبكي فراق حبيبها الذي سيق إلى الحرب، متهجمة على الملك لويس السابع (ت 576 هـ - 1180 م) الذي دعا إلى هذه الحرب وهي الحرب الصليبية الثانية[15].

وكذلك برطران دي بورن (Bertram de Born) الذي تخلف عن الحرب الصليبية لمواجهة صلاح الدين الأيوبي، ويعتذر عن ذلك للقائد كونراد الأول مركيز مونفِرّا (ت 588 هـ - 1192 م) بحجة فيها الكثير من السخرية، رغم أنه شاعر حرب، فمن ذلك يقول[16]:

ثم إنني رأيت سيدتي جميلة
وشقراء وبدأ قلبي يضعف
وإلا، لكنت هناك منذ عام

وإن كان جوفري روديل لم ير هذه الأميرة فهو يعتقد بأنها تعذبه، لكنه يرضى بذلك. فالمرء الذي يتحرق بنار الحب، كما يقول، ينبغي ألا يندهش ما دامت حبيبته سيدة جميلة، سواء كانت مسيحية أم يهودية أم مسلمة[17]. ومع ذلك فهو يظن أنه لن يرى أميرة طرابلس ولن تراه، لأن هذا الحب مستحيل[18].

لكن جوفري روديل الذي انقطعت أخباره أثناء الحرب الصليبية الثانية سنة 1147 للميلاد، لم يكن مبدعا في هذا الموضوع، ولا غيوم التاسع أيضا، وإنما ظهر هذا النوع من الشعر عند شعراء الأندلس قبل ظهور حركة التروبادور بعدة

قرون، وتحدث عنه ابن حزم في "الطوق" في باب "من أحب بالوصف"[19]. ولعل الشاعر سعيد بن جودي أمير العرب في ألبيرة ببلاد الأندلس، هو أول من نظم في هذا النوع من الغزل.

عاش سعيد بن جودي في عهد الأمير عبد الله في أواخر عصر لإمارة، وكان يمثل أعلى مرتبة للشاعر الفروسي. كان فارسا بطلا، ومحبا ذليلا، تعد له عشر خصال تفرد بها - في زمانه - لم يدفع عنها، هي: الجود، والشجاعة، والفروسية، والجمال، والشعر، والخطابة، والشدة، والطعن، والحرب، والرماية. عمل على مناهضة عمر بن حفصون المرتد، زعيم المعارضة وهو من المستعربة، ولما مات سوار أحد أمراء العرب، تولى من بعده سعيد بن جودي الإمارة في ألبيرة، ولقب بأمير العرب، ثم قتل غيلة وبتدبير من قبل أصحابه[20]. وكان فارسا مكتملا لاتسامه بالحب والفروسية معا، قبل أي شاعر تروبادوري، وهو أول من قال الشعر في الحب البعيد، أو الحبيبة المجهولة كما يصطلح عليه عند الغربيين. أسره عمر بن حفصون قبل أن يتولى سعيد رئاسة العرب.

لقد دخل ذات يوم مدينة قرطبة، واقترب من قصر الأمير محمد بن عبد الرحمن، فسمع جارية تغني لابنه الأمير عبد الله، اسمها جيجان (أو جان)، كانت موصوفة في زمانها بالجمال والحسن، فهام بذكرها، وبحث عن اسمها، حتى اشترى جارية من قرطبة، وسماها جيجان، لكن هذا لم يخفف من هموم حبه للجارية الأولى، التي سمعها تغني ولم يرها، فقال فيها شعرا كثيرا ولم يبق منه سوى هذه المقطوعة التي يقول فيها[21]:

سمعي أبا أن يكون الروح من بدني ... فاعتاض قلبي منه لوعة الحزن

أعطيت جيجان روحي من تذكرها ... هذا ولم أرها يوما ولم ترن

فقل لجيجاني: يا سؤلي ويا أملي ... استوصي خيرا بروحي زال عن

كأنني واسمها والدمع منسكب من ... مقلتي راهب صلى إلى وثن

لقد ذهب الهولندي "دوزي" إلى أن البيت الأخير من هذه المقطوعة كأنه لشاعر تروبادوري، فهو ينطبق وما يحمله التروبادور من أفكار وواجبات نحو حبيبته[22]. غير أن سعيد بن جودي المتوفى سنة (284 هـ - 897 م)، قد سبق بكثير شعراء التروبادور الذين ظهروا لأول مرة في البروفنس في مطلع القرن الثاني عشر الميلادي. وهذا يعني أن الشعراء الجوالين هم الذين تأثروا في هذا

الموضوع بالشعر العربي في الأندلس.

يشترك الشاعران جوفري روديل وسعيد بن جودي في الكثير من الصفات، فكلاهما شاعر وفارس وأمير، وكلاهما أيضا أحب فتاة مجهولة من غير جنسه. ويعتقد أن يكون جوفري قد قتل من قبل الصليبيين وهو في طريقه إلى الأراضي المقدسة، وقد نال المصير نفسه سعيد بن جودي الذي قتل بتدبير من أصحابه. وكلاهما لم يصل إلينا من أشعاره في هذا الموضوع إلا القليل. وهذا لا يعني أن المؤرخين أعرضوا عنها لأسباب دينية، وإنما كسدت هذه الأشعار لخروجها عن المألوف في كلا الشعرين.

ومن خلال هذا البحث، يتبين لنا أن الدين لم يكن عائقا في وجه المصاهرة بين الملتين، أو تغزل شعراء ملة بفتيات الملة الأخرى، وأن حب الآخر عند هؤلاء الشعراء لم يخضع لقيود عقائدية. ولقد رأينا أن شعراء الأندلس قد استخدموا المعاني المسيحية في قصائدهم من غير تحفظ، وهذا دليل على أن الدين الإسلامي لا يعارض هذا النوع من الحب، بل حب الآخر واحترامه هو من تعاليم هذا الدين الحنيف.

وفي الأخير، ينبغي أن نشير إلى أن الأندلس احتضنت شعراء ومفكرين من غير المسلمين بالإضافة إلى بعض الوزراء والحجاب الأندلسيين الذين كانوا من الملل الأخرى. ففي جوامع الأندلس كان الطلاب الأجانب يدرسون الفلسفة الإسلامية واليونانية، ويُحْيون الدراسات التلمودية والعبرانية. وإن دلّ ذلك على شيء، إنما يدل على مدى التسامح الديني والثقافي الذي عرفه المجتمع الأندلسي مع الطوائف الأخرى. وإذا كان ثمة صراع بين المسلمين وغيرهم منذ القرون الوسطى، فهو لم يكن صراعا مع الدين، وإنما صراع العرب مع غيرهم هو صراع مع الفكر الصليبي الاستعماري والصهيوني الاستيطاني.

الهوامش:

1 - ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1979، ق 1، م 1، ص 693.

2 - المصدر نفسه، ص 707.

3 - العماد الأصفهاني الكاتب: خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب، تحقيق محمد المرزوقي وآخرون، الطبعة الثانية، تونس 1966، ج 1، ص 27.

4 - المصدر نفسه، ص 24 و46.

5 - ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والألف، تحقيق حسن كامل الصيرفي، القاهرة 1964، ص 28.
6 - المصدر نفسه، ص 29.
7 - العماد الأصفهاني الكاتب: خريدة القصر وجريدة العصر، ج 1، ص 59.
8 - Robert Briffault : Les Troubadours et le sentiment romanesque, Ed. du Chêne, Paris 1943, p. 47.
9 - Alfred. Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, Ed. Champion, 2e éd., Paris 1972, p. 7.
10 - Voir, Jacques Roubaud : Les Troubadours, Ed. Seghers, Paris 1980, p. 142.
11 - Alfred Jeanroy : Les chansons de Jaufré Rudel, p. 16.
12 - Ibid., pp. 12 - 13.
13 - Ibid., p. 3.
14 - Ibid., p. 14.
15 - Pierre Bec : Anthologie des Troubadours, U.G.E., Paris 1979, p. 90.
16 - Ernest Hoepffner : Les Troubadours, dans leur vie et dans leurs œuvres, Ed. Armand Colin, Paris 1955, p. 118.
17 - Alfred Jeanroy : Les chansons de Jaufré Rudel, p. 4.
18 - Ibid., p. 17.
19 - ابن حزم: طوق الحمامة في الألفة والألاف، ص 20.
20 - ابن الأبار: الحلة السيراء، القاهرة 1963، ج 1، ص 155 وما بعدها. انظر أيضا، ابن حيان: المقتبس، نشر ملشور أنطونيا، باريس 1937، ق 3، ص 123.
21 - ابن الأبار: المصدر السابق، ص 157.
22 - Reinhardt Dozy : Histoire des Musulmans d'Espagne, Ed. Brill, Leyde 1932, Vol. 2, p. 37.

مقولة الغيرية وغائية الخطاب الصوفي

عند ابن الفارض

هواري بلقندوز
المركز الجامعي سعيدة

لقد بات واضحا أن الخطاب الصوفي فعالية خطابية متميزة تمتلك من الآليات والشروط التي توفر له النصية ما يجعله ذا أبعاد مختلفة تضمن له الانسجام وشروط التواصل ضمن الفعل المعرفي لعملية القراءة ومعايير الاتصال الأدبي. ولا شك أن نزوع الخطاب الصوفي نحو التميز والتفرد في تشكيله أي (الفعل الإنجازي للخطاب) إنما يتجلى لدى غالبية النقاد والمفكرين والفلاسفة في التشكيلة اللغوية المختلفة والطابع المحايث للترميز، على أن تكون هذه الميزة فعلا معرفية يعكس في جوهره الفعل الوجداني الذي يتجسد في التجربة الصوفية بكل أبعادها الروحية والنفسية والاجتماعية. ومن هذا المنطلق اتسمت الخطابات الصوفية بعامة والخطاب الشعري عند ابن الفارض بخاصة بحصيلة لغوية متميزة أضحت منطلقا لتحديد الخطاب الصوفي من وجهة نظر لائحة اتصالية بمثابة حصيلة تفاعل سياقات متعددة تنزاح عن فضاء القصدية الذي بات يؤطر الفعل المعرفي للفكر الإسلامي ردحا من الزمن. وحسبنا في ذلك شاهدا ما أورده ابن الفارض من أحاديث نشوة الحب الإلهي في خمريته المشهورة[1]:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة	سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
لها البدر كأس وهي شمس يديرها	هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم
هنيئا لأهل الدير كم سكروا بها	وما شربوا منها ولكنهم هموا

يبدو أن البناء النصي لهذه القصيدة يتشكل في محورين أساسيين: المحور السانكروني والمحور الدياكروني: الذي يتجلى في البعد الحواري والتفاعلات النصية. وما نود أن نصبو إليه في هذا البحث هو تركيز النظر على المحور الثاني (الدياكروني) لقراءة الخطاب الصوفي عند ابن الفارض باعتباره محورا مركزيا في تجسيد مقولة "الآخر" ضمن مفهوم الحوارية الذي جسده ميخائيل باختين

وطورته جوليا كريستيفا إلى مفهوم التناص.

ضمن هذا المنظور تحضرنا جملة من التساؤلات: ما هي الحقيقة التي ينطوي عليها الخطاب الصوفي عند ابن الفارض؟ ما هي القيم التي يجسدها وفي أي مستوى من مستوياته؟ كيف يمكن تحديد البعد القيمي لمقولة الآخر في هذا الخطاب؟

تبدو الإجابة عن هذه التساؤلات من قبيل "المحاججة" التي نوليها وجهة منهجية من الدرجة الأولى نتكئ من خلالها على معطيات معرفية جسدها الخطاب الصوفي الفارضي. ومن ثم تتضح ملامح مقاربتنا في قراءة مزدوجة أفقية - عمودية للمحور الدياكروني يتسنى لنا بموجبها تحديد غائية المعطى الدلالي وقيمه في هذا الخطاب انطلاقا من تسليمنا بقوانين واستراتجيات التواصل المعقد فيه وما يمتلكه من سمات الإطلاق واللاتحديد ما يجعله بمثابة الآلية الكاتمة التي تشكل انفتاحه في عملية التلقي ونحسبه وضعا تأويليا لا محالة.

من المعلوم أن الحروب الصليبية التي امتدت زهاء قرنين (492 هـ - 692 هـ)، كانت لها تأثيرات بالغة في نمط الحياة بشكل عام ظهرت على أنقاضها المذاهب الصوفية المختلفة التي استغلت الفلسفة ومزجت بين ما هو من حظ النظر وبين الذوق الروحي. فظهرت صور متعددة لمذهب الوحدة، أشهرها وحدة الوجود لابن العربي (ت 638 هـ) الذي يقضي بأن وجود الله هو عين وجود العالم على نحو يكون ابن الفارض قد تأثر به في تشكيل مذهبه المعروف بـ"الحب الإلهي" إذ يقول في ذلك[2]:

وعن مذهبي في الحب ما لي مذهب

وإن ملت يوما عنه فارقت ملتي

ولا شك أن ابن الفارض يستقي أصول مذهبه من مرجعية دينه إسلامية خالصة مستمدة من الكتاب والسنة لذ أن فعل الحب قد جسده النص القرآني من خلال قوله تعالى: "فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه"[3] وكذا قوله: "والذين آمنوا أشد حبا لله"[4]، ولعل الحديث القدسي الذي يعول عليه الصوفية بعامة وابن الفارض بخاصة في تأسيس مذهب الحب الإلهي الذي يقول فيه عز وجل "من عاد لي وليا فقد آذنته بالحرب، وما تقرب إلي عبدي بشيء أحب إلي مما افترضته عليه، وما يزال عبدي يتقرب إلي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي بها وإن

سألني لأعطينه ولئن استعاذني لأعيذنه"[5] وحسب بعض القراءات النقدية يكون ابن الفارض بمذهبه عن الحب الإلهي قد تأثر ببعض النظريات الفلسفية الإسلامية وغير الإسلامية فكان أن تعددت الرؤى في نظرية الحب الإلهي، ويتضح ذلك بخاصة من خلال علاقة مذهب ابن الفارض بهذه النظريات والمذاهب الصوفية الأخرى كنظرية الحلول والاتحاد للحلاج وخاصة ما يعرف بوحدة الوجود لابن العربي بوصفها أقوى النظريات شيوعا في عصر الإشراق الصوفي ما بين القرنين الثالث والرابع الهجريين.

إن الحقيقة التي لا يخامرها شك هي أن المدونة المصطلحاتية الصوفية تتمتع بحقل دلالي متميز يكون أشد التصاقا بالتجربة الصوفية وأبعد عن الدلالات المعجمية المألوفة الأمر الذي خول للخطاب الصوفي أن ينجز شفرة لغوية جديدة تناور من زاوية مختلفة ضمن حلقة التواصل الأدبي. وأبرز مثال على ذلك مصطلح "الوحدة" الذي يعود في أصوله الإسلامية إلى تفكير كلامي بحث يقضي بنفي الشريك والضد والند والشبيه والمثيل وكل ما عدا الله على أن تكون الأولى عقيدة العوام، ووحدة الوجود توحيد الخواص[6]. ومن ثم انطلق الصوفية من المعنى الثاني لهذا المصطلح على أن التوحيد إدراك ذوقي معرفي ووجداني عميق بوحدة الخالق التي تفنى أمامها كل ذات سوى الله. إذ أن الوحدة عند الصوفية هي مرتبة التعين الأول[7] بذلك ابتكر الصوفية مصطلحا جديدا هو "الفناء" الذي "هو عبارة عن عدم شعور الشخص بنفسه ولا بشيء من لوازمها... وأيضا فناء هو فناء رؤيا العبد في أفعاله لأفعاله بقيام الله له في ذلك"[8].

فإذا جاز لنا بناء على ما تقدم التسليم بوجود تشابه في التصور العام لمفهوم الوحدة بين الوحدة الفلسفية والوحدة الصوفية فإن الفرق واضح لا غبار عليه في التجربة التي يجسدها هذا المفهوم بين المجالين "إذ أن الوحدة الصوفية تجربة يعانيها الصوفي ويدركها ذوقيا وشهوديا ولذا فأصدق تسمياتها هو (وحدة الشهود) في حين إن الوحدة الفلسفية نظرية تعقل ولم يدركها الفيلسوف بل يكفي اقتناعه بها عقلا"[9].

نجد أنفسنا الآن أمام مفهوم جديد أسس له الصوفية وابن الفارض على وجه الخصوص ضمن الفلك العام لمذهب وحدة الوجود ألا وهو (وحدة الشهود). والشهود في عرف الصوفية هو: الحضور والرؤية الحق بالحق ومنهم من يرى بأن الشهود هو "العبور من الكثرات الموهومات الصورية والمعنوية والوصول

إلى مقام التوحيد العياني... عندها يرى العبد نفسه وجميع الموجودات قائمة بالحق فتنتفي الغيرية... من أمام بصره"[10].

ومن ثمة يتأرجح مفهوم وحدة الشهود عند الصوفيين من الفعل المعرفي العقائدي إلى الفعل الوجداني العاطفي فتصبح هذه الوحدة حالا أو تجربة يعانيها الصوفي لا عقيدة ولا علما ولا دعوى فلسفية يحاجج عليها أو يحتج لها، ومن ثمة ينتقل الصوفي من حالة الوعي الفردي إلى الوعي المزدوج، على أن ينسف هذا الأخير كل ذات أمام الذات الإلهية، على نحو تتضح فيه حقيقة الله مرادفة للواقع الحميم[11].

ومن هذا المنطلق فرق الصوفية بين علم التوحيد بوصفه معرفة تقوم على العقل والاعتقاد والذي اختص به جمهور الناس وعين التوحيد الذي هو حال وحدة الشهود التي ليست علما ولا اعتقادا ولا معرفة. وهكذا يكون ابن الفارض قد أدرك الوحدة وشهدها في حال فنائه من حيث جسدها في خطابه المشكل من جملة من المصطلحات انتزعها من نظرية (وحدة الوجود) وما لابسها من نظريات سابقة بوصفها أدوات معرفية استعان بها على تصوير حال شهوده بدوام الحالة النفسية المسيطرة، فلم يشهد غير ذات واحدة فنيت فيها كل الذوات هي ذات الله بمعزل عن نظرية الحلول والاتحاد التي قال بها الحلاج سابقا. فمن ثمة سعى ابن الفارض إلى نفي الثنائية بين الله والإنسان من جهة وبين الله والكائنات من جهة ثانية إذ يقول[12]:

وأشهدت غيبي إذ بدت فوجدتني	هنالـك إياهـا بجلـوة خلـوتي
خلت في تجليها الوجود لناظري	ففـي كـل مرئـي أراهـا برؤيـة

من هذا المنظور جسدت تجربة الكتابة الشعرية في الخطاب الصوفي عند ابن الفارض نموذجا حيا يعكس رؤية فنان وخيال شاعر وشطحة صوفي وضع بإزائه المتلقي في وضع تواصلي معقد تتعارض فيه تقاليد القراءة مع أفق التأويل.

المقولات المعرفية لشعر المعتقد في الخطاب الفارضي:

من خلال استقراء شعر ابن الفارض يتضح لنا أن منظومة الكتابة وآلياتها في هذا الخطاب تجسد قضية الشعر والمعتقد، التي تتمفصل حولها أغلب مقولات "وحدة الشهود" مذهب ابن الفارض المعروف حتى هذا السياق يمكننا أن نلخص الفعل المعرفي للخطاب الصوفي الفارضي على النحو التالي:

وحدة الخلق - الحقيقة المحمدية:

إن المتأمل في الخطاب الشعري عند ابن الفارض يهتدي إلى مقولة "الحقيقة المحمدية"، التي جسدها الشاعر من خلال الفعل المعرفي، والتي تقضي بأزلية الروح المحمدي وقدمه وسبق وجوده كل الموجودات إذ تقدمت حقيقته على كل الأشياء والخلفاء والأولياء وأفاض نور باطنه على أولئك وهؤلاء، فظهر ما ظهر على أيدي الأنبياء من المعجزات وعلى أيدي الخلفاء والأولياء من الكرامات. وقد عبر ابن الفارض عن هذه النظرية تارة بمصطلح "صحو الجمع" وهو مقام النبي محمد عليه السلام ومنزلته بين الأنبياء، وتارة أخرى بمصطلح القطب المعنوي الذي هو الحقيقة المحمدية الأزلية. والقطب في عرف الصوفية جمعاء هو الإنسان الذي اختص بما لم يختص به غيره من الكمال في العلم والقدرة على التصرف كما أنه يلجأ في كثير من الأحايين لذكر مفهوم القطب بألفاظ أخرى من مثل الروح والمعنى ولنا أن نستشهد ببعض الأبيات في هذا المقام إذ يقول ما نصه:

فبي دارت الأفلاك فأعجب لقطبها   المحيط بها والقطب مركز نقطة

ولا قطب قبلي عن ثلاث خلفته   وقطبيه الأوتاد عن بديلة

ويقول بخصوص قضية الفيض فيض الأرواح من روح النبي (ص) والأجسام من جسمه:

وروحي للأرواح روح وكل ما   حسنا في الكون من فيض طينته

والفيض في عرف الصوفية "عبارة عما يفيده التجلي الإلهي"[13]. وقوله كذلك:

وكل الورى أبناء آدم غير أنني   حزت صحو الجمع من دون إخوتي

فسمعي كلمي وقلبي منبئ   لأحمد رؤيا مقلة أحمدية

يبدو جليا أن ابن الفارض وإن كان قد جسد مقولة الوحدة المحمدية الأزلية فقد عبر عنها بلسان صحو الجمع نفسه أي بلسان صاحب المقام محمد عليه السلام منسوبا إلى الشاعر نفسه على مستوى البناء اللغوي. وبالتالي يمكننا القول إن الضمير النحوي في هذه الأبيات يؤدي دورا مركزيا في الفعل الوجداني المجسد لهذه المقولة. وعلى غرار ذلك تكشف لنا الحركية النصية التي راهن فيها الخطاب الفارضي على سلطة النص والمرجع ولا سيما ما يتعلق بتجسيد مقولات معرفية تنخرط في دائرة شعر المعتقد كل هذا يكشف لنا عن علائقية نصية وبمصطلح أدق حسب تعبير جيرار جينات الإفراز النصي (Métatextualité) الذي يقودنا حتما إلى القول بالتناص بحيث يتعين علينا أن نترصده في المحور الدياكروني - العمودي على أن يكون النص اللاحق (Hypertexte) والممثل في البيتين السابقين

اللذين يجسدان أزلية نبوة محمد مرتبطا بنص سابق بوساطة عملية تحويل وبشكل مضمر. وفي هذه الحالة يتعين علينا أن نحدد النص السابق في الأحاديث النبوية التي تثبت قدم النبي عليه السلام من حيث الخلق ومنها "آنا أول الناس في الخلق" و"أول ما خلق الله نور نبيك يا جابر" و"كنت نبيا وآدم بين الماء والطين"[14].

ولعل تصور ابن الفارض لفكرة الحقيقة المحمدية يجعلنا نستحضر بعض النظريات الإسلامية وغير الإسلامية نذكر منها نظرية فيلون اليهودي والمسيحيين في "الكلمة" ونظرية أفلوطين في "الفيض" فيض النفوس الجزئية من النفوس الكلية والأجسام الجزئية من الجسم الكلي، وكذا عقيدة الشيعة في "النور المحمدي" وعقيدة الإسماعيلية الباطنية في "الإمام المعتصم" والتي تدور معظمها في فلك واحد يجسد أزلية الحقيقة الواحدة التي كانت مصدر فيض وانبثاق. وفي كل الأحوال يكون التشابه بين قدم الحقيقة الواحدة في تلك النظريات وقدم القطب المحمدي على باقي الموجودات في نظر ابن الفارض، إلا أن الفرق يتضح جليا في منهج تجسيد هذه المقولة على نحو يكون فيه الفعل العقلي المعرفي سمة بارزة لتجسيدها في تلك النظريات بينما يجنح ابن الفارض إلى منهج ذوقي خالص يخضع لسلطان الوجد ممثلا في الفعل الوجداني الباطني.

وحدة الأديان:

إن الحقيقة التي لا مناص منها هي إن القضية التي تجسدها تجربة الكتابة الشعرية عند ابن الفارض حول الشعر والمعتقد تأخذ بعدا متميزا يختلف عن التصور التقني الذي ينبني على ثنائية مركزية: الإيمان - الكفر، الحلال - الحرام وعندئذ يتعداه إلى أحادية إطلاقيا تقضي بالنظر إلى الأديان المختلفة والمتباينة على أن غايتها واحدة ومشتركة هي توحيد الواحد الأحد. ولنا ههنا وقفة منهجية دقيقة مع هذه المقولة نرجئ الحديث عنها إلى مقام لاحق، على أنها تفتح فضاء شاسعا للحوار مع الآخر، نكتفي إذن بالإشارة إلى أن تجسيد هذه المقولة في الخطاب الفارضي يكون قد سلك نوعا من الحوارية قريبا من التناص والاقتباس وذلك في مستوى التمفصل السياقي للمحور الدياكروني - التاريخي على نحو ما يذهب إليه جماعة "إخوان الصفا وخلان الوفا" من القول بوحدة الأديان.

وحدة المعرفة:

وحدة المعرفة وفطريتها تمظهر آخر من تمظهرات مذهب الوحدة عند ابن الفارض التي جسدها الفعل المعرفي للخطاب الصوفي في نظرية الحب الإلهي

بوصفها موضوعا ومنهجا. ويجنح اعتقاد ابن الفارض في هذا المجال إلى أن النفس مصدر المعرفة وان هذه المعرفة قد طبعت بها منذ الأزل وقبل اتصالها بالبدن الذي أفسد عليها حياتها الأولى(15).

ويعتقد الصوفية عامة وابن الفارض خاصة أن سبيل المسالك إلى إدراك هذه المعرفة هو المكاشفة في تلقي العلم الإلهي بعد اجتياز مراحل طويلة من المجاهدة تصفو فيها النفس من كدرها وتعود المعارف منتقشة على صفحاتها. والمكاشفة ههنا تطلق بإزاء تحقيق الإبانة بالقهر وتطلق بإزاء تحقيق زيادة الحال وتطلق بإزاء تحقيق الإشارة وفي كل الحالات هي نتيجة معرفية لعقل وجداني ينبني على رياضة ومجابهة النفس. ولا شك أن هذه الفكرة يؤطرها نص لاحق هو قوله تعالى: "والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا" وهكذا يغدو الفعل المعرفي في نظر الصوفية متجاوزا للمدركات الحسية على نحو يكون فيه السالك أعلى مرتبة من العالم.

هكذا نكون قد كشفنا النقاب عن الجوانب الفكرية للفعل المعرفي والوجداني في تشكيلة الخطاب الصوفي عند ابن الفارض والتي قامت أساسا على مذهب الحب الإلهي الممثل في فكرة الوحدة المركزية وما يلابسها من مقولات جزئية تتمفصل في الخطاب الصوفي عند ابن الفارض على المستويين السانكروني والدياكروني وهي وحدة الشهود، وحدة الحقيقة المحمدية، وحدة الأديان، وحدة المعرفة.

مقاربة منهجية لتأويل الخطاب الفارضي:

يتسنى لنا في هذا المقال بعد عرض فحوى الخطاب أن نشتغل على قراءة تأويلية هرمينية تهدف إلى فحص إشكالية الحقيقة وعلاقتها بالغيرية في المحور القيمي لغائية الخطاب لابن الفارض. إن القراءة الهيرمينية للخطاب الصوفي الفارضي تنبني على أربعة مقومات أساسية هي:

- العلاقة الحيوية بين فهم الكل وفهم الجزء - التحليل والتركيب.
- إشكالية المسافة الثقافية بين الأفق التاريخي للخطاب وأفقه الحاضر.
- إشكالية المعنى الأساسي للنص الجلي أو الخفي.
- إشكالية الآخر بوصفه الطرف الغريب عن النصية.

لا شك أن أي إجراء قرائي بفعل استثماره لهذه المقومات يراهن على شرعية عملية التأويل بوصفها قراءة للخطاب الصوفي. إن فحص شمولية الرسالة

للخطاب الفارضي من المنظور التأويلي ينبني على فحص شروط الاتساق بين الوحدات اللسانية (صوتية، تركيبية، دلالية) والانسجام بين منظومة الأفكار والأحكام والقيم والمعتقدات والسياقات الاجتماعية بشكل عام[16]. ومن ثمة يلحظ القارئ لخطاب ابن الفارض أن الاتساق يتجسد في الحضور والانسجام في مستوى الغياب وتلكم خصوصية يجسدها ابن الفارض في الطابع الترميزي للخطاب الممتد في قصدية سيميائية. من هذا المنظور بإمكاننا القول إن العلاقة بين الاتساق والانسجام من منظور تداولي تعكس في جوهرها العلاقة الحيوية بين فهم الجزء وفهم الكل من منظور تأويلي. ولما كان الكل يسجد مقولة الغياب يتعين علينا أن نسبر أغوار الخطاب الفارضي في المحور العمودي وبالتالي البحث في غائية الخطاب. إن فعل التأويل يسمح للذات بالتعليق على النص بنقله إلى "الماذا يعني". واثر فحص العلاقة بين المكون اللساني والمكون السيميائي يقترب القارئ المؤول من توضيح ثنائية العلة الغاية الخاصة بالأثر المكتوب. هذه الثنائية التي تسمح لنا بفحص إشكالية المسافة الثقافية بين الأفق التاريخي والأفق الحاضر للخطاب.

ومن هنا نلمس علاقة تغيير على مستوى فكر الذات لأن الذات تفهم نفسها أمام النص ومن خلال التلقي منه شروط ذات أخرى مغايرة للأنا الذي حضر إلى القراءة[17] وعلى غرار ذلك فمن المؤكد أن التأويل القديم للخطاب الصوفي الذي ينخرط في البيئة الثقافية للخطاب نفسه ينطوي على معطيات دلالية وثقافية خاصة بتلك الفترة. بينما يمثل التأويل الجديد رؤية ثقافية أخرى تتشكل من إفرازات اندماج الأفقين بتعبير غادامير سرعان ما ينتج لنا قراءة جديدة تجسد لنا إشكالية المعنى الأساسي لهذا الخطاب بوصفه تجربة تأويلية تقوم على الاختلاف داخل الثقافة الواحدة والخطاب الواحد. وبالتالي تجسد حضور الآخر والاعتراف بالغيرية، "ذلك المفهوم الذي يحيل على الذات أو الموضوع بوصفه شيئا مختلفا يعني الآخر الذي تدركه الذات حيال هذا الموضوع، هذه الذات تتموقع في علاقة النفي مع الموضوع سرعان ما تؤول إلى لا ذات"[18].

معلوم أن مشروعية عملية التأويل تتحقق حيث يحتمل كل نص الانفتاح على نصوص أخرى ما لم يكن مركزا لنفسه وإلا ظل يحتمل الإقصاء أي إقصاء النصوص. ضمن هذا السياق تدعو المقاربة الهرمينية إلى فهم مقولة التناص وفقا لآليات التأويل على أن يكون فهم النص متوقفا على اعتبار تشكيلته الحوارية مع النصوص الأخرى على نحو تكون فيه مقولة التناص وسيلة إجرائية ومنهجية

تجسد مفهوم الغيرية وموقعها ضمن الكفاية التأويلية للخطاب.

التأويل القيمي والغيرية:

إذا كانت القراءات التقليدية للخطاب الصوفي تقوم على ثنائية قيمية لا تستقل عن فضاء التصور الفقهي والديني (إيمان، كفر وحلال، حرام) كإقصاء للآخر فإن القراءة التأويلية التي تنشد غائية الخطاب الصوفي تتجاوز هذه الثنائية على المستويين المعرفي والوجداني وتقر في المقابل بأحادية القيمة الكونية الخالدة. وقد مر بنا في مقام سابق كيف تقصد ابن الفارض في خطابه هذه القيمة وعبر عنها معرفيا في مقولة وحدة الأديان. ضمن هذا المنظور يتحقق حضور الغيرية كإقصاء للإقصاء أي تجاوز إقصاء الآخر بوصفه طرفا مشاركا في الآن نفسه في الحوار الإنساني والديني.

وبالنظر إلى ذلك يمكن القول بأن الخطاب الصوفي الفارضي يجسد قيمتين أساسيتين جمعهما معا في مذهب واحد هو الحب الإلهي.

1- قيمة الحب: حب المرأة والخمرة والطبيعة هو حب إلهي وهو موضوع وغاية جسده الشاعر في خطابه معرفيا ووجدانيا. ولما كانت هده القيمة ذات بعد إنساني كوني يمثل المشترك الذهني اتضحت معالم الغيرية في المستوى الأفقي.

2- قيمة الألوهية تتمحور هذه القيمة في المستوى العمودي للفعل المعرفي في الخطاب الصوفي على أنها قيمة كونية خالدة تجسد مفهوم الحوار والتفاعل وبالتالي إفساح المجال لنشاط الغيرية بان تشارك هوية الأنا في سلطة القيم الإلهية.

بإمكاننا القول إن قيمتي الحب والألوهية تغدوان عكس الإقصاء وتحث على حضور الآخر.

الهوامش:

1 - ديوان ابن الفارض، دار بيروت، 1979، ص 140 - 143.

2 - المصدر نفسه، ص 27.

3 - من سورة المائدة، الآية 54.

4 - سورة البقرة، الآية 165.

5 - رواه أبو هريرة، وأخرجه البخاري، ج 8، ص 105.

6 - ينظر، عبد الخالق محمود: مقدمة شرح ديوان ابن الفارض، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، دار روتابرينت، (د. ت)، ص 29.

7 - ينظر، أنور فؤاد أبو خزام: معجم المصطلحات الصوفية، مراجعة د. جورج متري، مكتبة لبنان ناشرون، 1993، ص 184.

8 - المرجع نفسه، ص 137.
9 - عبد الخالق محمود: المرجع السابق، ص 29.
10 - أنور فؤاد أبو خزام: المرجع السابق، ص 105.
11 - انظر، كولن ولسن: الشعر والصوفية، ترجمة عمر الديراوي، دار الآداب، بيروت 1979، ص 38 - 40.
12 - ديوان ابن الفارض، ص 114 - 115.
13 - أنور فؤاد أبو خزام: المرجع السابق، ص 138.
14 - ينظر، عبد الخالق محمود: المرجع السابق، ص 38.
15 - المصدر نفسه، ص 41.
16 - ينظر في هذا المقام، محمد خطابي: لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، المغرب 1988، ص 11 - 17.
17 - P. Ricœur, in Esprit, Juin - Août, 8 - 9, 1986, p. 241.
18 - Voir, Robert Misrahi : Qui est l'autre ? Ed. Armand Colin, Paris, 1999, p. 213.

الغيرية أحد مباحث الوجود

د. عبد الإله بن عرفة
جامعة الرباط (المغرب)

إن مبحث الغيرية مبحث دقيق وخطير لأنه أحد متعلقات مبحث الوجود بصفة عامة، ولا يمكن فهم الغيرية فهما صحيحا إلا بوضعها في سياق مبحث الوجود. وقبل أن نلم بذلك لا بد من التعريف بمفهوم الغيرية من حيث اللغة.

إن كتب اللغة تقول أن لفظة "غير" من حروف المعاني، وتكون نعتا وتكون بمعنى لا. كما أن غير تأتي بمعنى سوى. وتكون كذلك بمعنى إلا، أي استثناء كقولك: "هذا درهمٌ غير دانق، أي إلا دانقا. كما تكون "غير" اسما، تقول: مررت بغيرك وهذا غيرك. وفي التنزيل العزيز: "غير المغضوب عليهم ولا الضالين". وجاءت مخفوضة لأنها نعت للذين.

يترتب على هذا أن لفظة "غير" تعني السوى. والكلمتان تترادفان، يقول الشريف الجرجاني في كتاب التعريفات: "السوى هو الغير وهو الأعيان من حيث تعيناتها". ويقول عبد الرحمن جامي في شرحه للفصوص (ص 51): "وسوى للحق وغيرٌ له فأنت عالم وسوى وغير للحق من حيث التقييد والتعين، وما شاكل هذه الألفاظ أي العالم والسوى والغير".

ويقول أبو الحسن الششتري في إحدى قصائده:

طهـر العـين بالمـدامع سـكبا   من شهود السوى تزلْ كل علهْ
وانخلِع عنك يا خليع غرامي   لا يكـن غيـر وجهنـا لـك قبلـه

وتأتي الغيرية في مقابل العينية، وهي كون كل من الشيئين خلاف الآخر. كما أنها تأتي بمعنى إيثار حب الغريب وهي هنا خلاف الأنانية.

الهوية والغيرية:

فهي حين تقابل العينية فبمعنى أنها تقابل عين الشخص أو الشيء أي هويته لأن الهوية هي حقيقة الشيء أو الشخص المطلقة المشتملة على صفاته الجوهرية العينية، وذلك منسوب إلى هو. فكل ما كان في جانب العينية والهوية والذاتية والوحدة يميل إلى التطابق والمساواة والتماثل. أما ما كان مخالفا للهوية والعينية

والذاتية فهو غير وسوى. ومفهوم الغير مفهوم سلبي في صورته لأن كل ما خرج عن الذات صار غيرا أي غريبا، والغريب متهم في غرابته لأنه مجهول، وكل مجهول يخيف. ألا ترى أننا نسمي الكذب والباطل في العربية ببنات غير، لأنهما غير للحق، وغير الحق باطل أي عدم. فالكذب والباطل هو تزييف للحق وإظهار لعدم في صورة وجود. لكن لماذا اشتقت الهوية في العربية من ضمير الغائب المفرد المذكر "هو"؟ أما في اللغات الأوربية، فنرى أن لفظة التماثل هي التي تعبر عن الهوية فنقول (Identité). أي أن الذي يماثل الشخص أو الشيء من صورة ذهنية أو غيرها هي هويته التي ينعت بها ويوصف بها. أما في العربية فإن ضمير الغائب هو الذي ينعت هوية الشخص أو الشيء. لماذا كان هذا الغائب غير الحاضر هو الذي أقيم للتعريف؟

الجواب - والله أعلم - يكمن في كون الضمير الذي يسمى أيضا بضمير الشأن في العربية من أعرف المعارف، بل هو أعرفها، فلا أعظم منه في تحديد المعرفة. إن الهوية هي هذا الشيء الغائب، ومع ذلك فهو أكثر حضورا من غيره. واسمع إلى الشيخ الأكبر يقول في الصلاة الفيضية: "نقطة البسملة الجامعة لما يكون ولما كان، ونقطة الأمر الجوالة بدوائر الأكوان، سر الهوية التي في كل شيء سارية، وعن كل شيء مجردة وعارية". إنها سارية في كل شيء لأنها وجه تعريف كل شيء. وهي عارية عن كل شيء لأنها معارة لذلك الشيء، إذ أنها الغائب والغيب فيه. فالإعارة من الحق لكل شيء، وما ذا أعارنا؟ لا شيء غير الوجود، فتلك هويتنا. فليس لنا الوجود بالأصالة وإنما هو بالنيابة والإعارة. فهويتنا الوجود.

إن الحروف التي تجمع ذلك الضمير هي الهاء والواو. فالهاء أدخل حرف في الجوف، فهي تخرج من أقصى الحلق. أما الواو فإنها تخرج من آخر مخرج وهو الشفتين. فكلا الحرفين باطن وظاهر وأول وآخر، أي أنهما جمعا خصائص جميع الحروف. فالهاء من عالم الغيب، والواو من عالم الشهادة. وهوية الشخص كذلك جامعة لهذا الغيب وتلك الشهادة، فهي حاضرة غائبة. ومن باب الإشارة، فإن الهاء تدل على الحفظ لها ولغيرها. أما الواو فإنها تدل على الحفظ الذاتي فقط. والهوية حفظ مزدوج. وذكر الهو عند الصوفية من أعظم الأذكار. يقول تعالى "هو الله الذي لا إله إلا هو" فبدأ بمثل ما به ختم. بدأ بالهوية وختم بها. فالهو الأولى غير الثانية، فالأولى هي هوية الله العارية عن كل شيء، لأن الله كان ولا شيء

معه. والثانية هي هويته السارية في كل شيء، وهو الآن على ما عليه كان.

الغير والسوى:

فالذي يقف إزاء الهوية والعينية والإنية والذاتية هو الغيرية لأنها سوى لها. قد تأتي كلمة الغير بالجمع فنقول الأغيار. أما السوى فتأتي مفردة وإن كان لها جمع وهو أسواء. والفرق بين سوى وغير هو أن سوى لها معنيان، فهي تكون بمعنى نفس الشيء، وتكون بمعنى غير. ففي المعنى الثاني ترادف كلمة غير، ومن هنا استعمالاتها بنفس المعنى. أما بالمعنى الأول، أي حين تكون سوى تدل على نفس الشيء فإنها تقترب من معنى الهوية التي قلنا أنها مبنية على التماثل. لذا نقول سِي الشيء أي مثله، والسيان المثلان. والمثل في العربية غير النظير والشبيه. فالمثيل هو المساوي في جميع الوجوه، والشبيه هو المساوي في أغلب الوجوه؛ أما النظير فهو المساوي في بعض الوجوه.

الغيرة دافعة للغيرية:

إن مفهوم الغيرية له علاقة بمفهوم الغيرة. فالغيرة هي كراهة شركة الغير في حقه. لذا كانت الغيرة نوعا من التوحيد أو التوحد لأنها ترفض الشركة والإشراك. وقد ورد في بعض الآثار "اقتلوا من لا غيرة له" أي اقتلوا المشرك غير الموحد. وثبت في الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "إن سعدا لغيور وأنا أغير منه والله أغير منا". ومعنى أن الله غيور أي أنه لا يحب أن ينكشف السر الذي بينه وبين عبده. أو أن ذلك بمعنى أنه يمنع أن يحب غيره أو يعبد من دونه. أي يجب إفراده بالمحبة والعبادة. إن الرب غيور فإذا ظهر حكم غيرته بطل ظهور الغير والغيرية. أو نقول إذا ظهر سلطان الغيرة سقط برهان الغيرية. فالغيرة دافعة للغيرية. والغيرة تستدعي المغاير ولا غير على الحقيقة إلا أعيان الممكنات من حيث ثبوتها لا من حيث وجودها. ومعنى أن الغيرة تطلب الغير كون الرب مثلا يطلب المربوب، والقادر يطلب المقدور والإله يطلب المألوه لتظهر أحكام الأسماء الإلهية. ومن غيرة الحق أنه غار أن تكون أوصافه نعوتا لغيره "الكبرياء ردائي والعظمة إزاري من نازعني واحدا منهما قصمته". والحديث له عدة روايات.

وقد يأتي مفهوم الغير أو الغيرية كمرادف لضمير المخاطب "أنت". يقول الحاتمي في فصوص الحكم، (ص 126): "والغيرة ساترة للحقيقة لأنها من الغير، والغير أنت". ومعنى ذلك أن الغيرة، وهو يستعملها كمرادف للغير والغيرية،

حجاب على حقيقة الوجود. فالغير، أي أنت أيها المخلوق حجاب وستر على الوجود القديم. فأنت الوجود الظاهر الذي احتجب به الوجود القديم. وليس لك أيها الغير وجود مستقل عن وجوده.

إن هذه الضمائر في العربية يمكن أن نصنفها صنفين. فالأنا والهو في مقابل الغير والأنت. أي أن ضميري المتكلم والغائب اللذان يشيران إلى الأنية والذاتية والهوية في مقابل ضمير المخاطب والغير الذي هو مخاطب مجهول. والأنية هي وصف إلهي بهذا المعنى، وقد يتوهم المخلوق أن له إنية فتكون إذ ذاك حاجبا له عن إدراك الخالق. يقول الحسين بن منصور الحلاج الذي أضناه حجاب الإنية:

بيني وبينك إني ينازعني   فارفع بفضلك إنِني من البين

أما الششتري، فقد قال لما سمع مقرئا يقرأ: "إنني أنا الله لا إله إلا أنا فاعبدني":

انظر للفظ أنا يا مغرما فيه   من حيث نظرتنا لعل تدريه

خل ادخارك لا تفخرْ بعارية   لا يستعير فقير من مواليه

جسوم أحرفه للسر حاملة   إن شئت تعرفه جرب معانيه

حيث يؤكد على حقيقة الفقر من الإنية التي هي وصف للغني أظهرها لما تجلى للجبل فخر موسى صعقا.

كان لا بد أن نميز بين هذه الاستعمالات حتى نحيط بمفهوم الغيرية وانصباغه مع المفاهيم الأخرى في بحث للمستحدثات اللغوية، لذا كان لازما لفهم الغيرية من وضع هذه الضوابط، والتمييز بين مختلف الاستعمالات.

فماذا نفهم من التراث الروحي والغيرية؟

هل الواو عاطفة تدل على مطلق الجمع بين هذين المتضايفين، أعني التراث الروحي والغيرية؟ أم أنها من باب عطف العام على الخاص أو العكس؟ أو عطف الشيء على مرادفه، أو عطف المقدم على متبوعه للضرورة؟ فما هو وجه الشبه بين هذين المتضايفين إذن؟ وما هو الجامع بينهما؟

يظهر لي أن المقصود هو مفهوم الغيرية في التراث الروحي، أي كيف تتعامل مختلف المشارب الروحية مع مفهوم الغير كمرادف للآخر؟ وعلى هذا الأساس يكون معنى الغير والغيرية هو مفهوم مرادف للآخر كيفما كان ذلك الآخر. وهذا مفهوم أضيف إلى المفاهيم الأخرى التي ذكرنا كالإنية والأنتية والهوية والذاتية والسوى والعالم. فالواو بمعنى "في"، فهي من باب عطف الخاص على العام لأن التراث الروحي في كل حضارة له تصور عن الغير وغير الغير.

فنحن بصدد البحث عن كيفية تعامل كل تراث روحي مع الغير أو الآخر. الآخر هو أحد الشخصين أو الشيئين، ويكونان من جنس واحد. قال المتنبي:

ودع كل صوت غير صوتي فإنني   أنا الصائح المحكي والآخر الصدى

ويأتي بمعنى الغير كقول امرئ القيس:

إذا قلت هذا صاحبٌ قد رضيته   وقرتْ به العينان بدلت أخرا

وفي الآخر معنى الأخوة، أي المثلية غير التامة، من لفظة أخ. إلا أنها أخوة تأخرت إما زمانا أو مكانا أو وجودا. فكل من تآخى تأخر، فظهر الفرق بين الأخ وأخيه. وكلما ابتعد الأخ وتأخر صار أخرا.

ويحضرني عنوان لكتاب أسال كثيرا من المداد في وقته للدكتور محمد عابد الجابري تحت عنوان "نحن والتراث". وكثيرا ما أغاضني ذلك العنوان، بل الواو الرابطة بين طرفي جملة العنوان. وكنت أقول وقتها ليته أزال الواو كلية حتى يصير عنوان الكتاب "نحن التراث"، بمعنى أن التراث هو هويتنا ما دام أنه يشمل كل الحمولة الحضارية. فإذا ما عدم عدمت الهوية إطلاقا. أما العنوان "نحن والتراث" فإنه يضع تقابلا بين شيئين ليسا في حقيقة الأمر إلا شيئا واحدا باعتبارين مختلفين ونسبتين مختلفتين. وما أشبه ذلك العنوان بعنوان ملتقانا، "التراث الروحي والغيرية"، أي نحن كحملة لهذا التراث الروحي؛ والغير كآخر لنا، كيف يرانا؟ وكيف يتعامل كل غير مع غيره؟

بعد هذه التوطئة الضرورية لفهم الغيرية، يظهر أن الغير والغيرية يقصد منه الآخر الذي هو من نفس الجنس. وما نريد أن نلم به في موضوعنا هو الغير، ليس كمقابل للقديم لأنه ليس كذلك؛ بل كتعين من تعيناته، إذ لا وجود للغير مع العين. لا وجود للسوى مع الذات، لا وجود للعالم مع الله، فلا تقنع بسواه. وموضوعنا يندرج تحت مبحث الوجود كما أسلفنا.

إن للوجود من حيث هو مرتبتين: الأولى مرتبة بطون؛ والثانية مرتبة ظهور. والأولى أي مرتبة البطون تنقسم كذلك إلى مرتبتين: الأولى منهما مرتبة الذات البحت والهوية الصرفة والوجود المحض والمطلق عن كل قيد حتى عن قيد الإطلاق. فلا وصف ولا رسم ولا اسم ولا نعت، بل إن هذه المرتبة هي اعتبارية فقط. ولا تتعقل الذات فيها إلا بتجردها عن جميع القيود والنسب والاعتبارات والإضافات. وتسمى هذه المرتبة بالهو أو الله في أحد إطلاقاته الثلاثة. فالإطلاق الأول هو على الذات في صرافتها وتجردها عن جميع القيود والعلائق. والإطلاق

الثاني هو على مرتبة الألوهية في جمعيتها لنسب الصفات والأسماء والأفعال. وبعبارة هي نسبة كونه تعالى إلها يطلب مألوها. أما الإطلاق الثالث فهو انصرافه وإطلاقه على كل اسم إلهي آخر. فحين يقول المريض يا الله، فإنه في حقيقة الأمر كما لو قال: يا شافي وهكذا في غيره من الأسماء الأخرى.

وتسمى المرتبة الأولى من مراتب البطون بأسماء كثيرة عند الحكماء الإلهيين. ومن ذلك مرتبة جمع الجمع والغيب المطلق وغيب الهوية وحضرة الطمس وبحر العمى وحضرة العمى والعمى الذاتي والبطون الذاتي والبطون الأكبر لأنه ليس لها صورة تتعقل ولا كم ولا كيف ولا لها مكان ولا زمان ولا يلحقها تقديم ولا تأخير ولا يتوهم معها وجود غير ولا غيرية. فلا اسم يسمها ولا وصف ينعتها ولا حد يقيدها. فلا امتياز فيها لأحدية ولا كثرة لانطماس الجميع في بحر الذات وعدم ظهور أي شيء أصلا. لذا ذهب البعض إلى أن الأسماء كلها أسماء صفات حتى اسم الله والرحمن، بالنظر إلى هذه الحضرة التي لا تحد ولا تنعت ولا توصف. وليس للمخلوق في هذه الحضرة التي هي حضرة الحضرات وحقيقة الحقائق أي نصيب بأي وجه كان. فهي مرتبة الكنه الذي لا يطلع عليه أحد سوى الحق تبارك وتعالى. ومن هذه الحضرة قالوا: لا يعرف الله إلا الله، ولا يعلم هو إلا هو. وفيها يتجلى الحق على ذاته بذاته من ذاته لذاته. فهي حضرة الغنى المطلق لأنه مستغن بظهوره لذاته.

والمرتبة الثانية من مراتب البطون هي مرتبة الأحدية المطلقة، وهي مرتبة اعتبار الذات وتجردها عن جميع النسب والقيود والإضافات إلا عن نسبة الأحدية عن الكثرة والغيرية. فإن الذات عند تجليها لذاتها ظهرت بتلك الأحدية، فأظهرت انفرادها بالوجود. فهذه المرتبة هي نفسها مرتبة الذات البحت في محو جميع النسب والإضافات والغير والغيرية إلا أن حكمها نزل عن السذاجة المحضة بنسبة الأحدية التي هي أول نسبة على الإطلاق.

ويطلق على الذات في هذه النسبة لفظ "الأحد" الذي هو اسم للموجود الذي ليس لغيره معه وجود. ولا يتجلى الحق تعالى بالأحدية لغيره إطلاقا. فما للخلق فيها من ملك ورسول ونبي وولي إلا الإيمان بالغيب. فإن خواص المقربين لما أشرفوا على بلاد الذات، ووصلوا بالكشف إلى التعين الأول عرفوا أن وراءه شيئا لا يعرف منه إلا وجوده لا غير فآمنوا بذلك ووقفوا عند كل حد محدود. ومرتبة أحدية الذات هي أول تنزلات الذات من ظلمة العماء إلى نور المجالي. والتجلي

نوعان: تجلي الإطلاق وهو كل ما أشعر بعدم وجود الغير والسوى والعالم، وهو المشار إليه ب. "كان الله ولا شيء معه". ويقابله تجلي التقييد، وهو كل ما أشعر بوجود العبد مع الرب. يقول الحاتمي في الصلاة الفيضية: "اللهم أفض صلة صلواتك وسلامة تسليماتك على أول التعينات المفاضة من العماء الرباني وآخر التنزلات المضافة إلى النوع الإنساني، المهاجر من مكة كان الله ولم يكن معه شيء ثاني إلى مدينة وهو الآن على ما عليه كان" يشير بذلك إلى تنزل التجليات والإفاضات من بلاد الذات التي يشير إليها بمكة إلى بلاد الصفات التي يرمز لها بالمدينة.

وعليه فلقد بان أن الله تعالى من حين أظهر الخلق ما تجلى لهم قط في مرتبة البطون والإطلاق لأن هذه المرتبة تنفي وجود الغير والغيرية معها. أما بعد إيجادهم وإخراجهم من ظلمة العماء، فلم يتجل عليهم إلا في مرتبة التقييد.

أما المرتبة الثانية من مراتب الوجود فهي مرتبة الظهور والتعين والتقييد، ومراتبها غير متناهية، وتنحصر كلياتها في خمسة وتسمى بأسماء كثيرة منها: الحضرات الإلهية الخمس أو المراتب الكلية أو المجالي الكلية ومراتب التجليات والمطالع والمنصات. وهنا يظهر سلطان الغير والغيرية.

لم ترد لفظة الغيرية إلا مرة واحدة في الفتوحات المكية. أما لفظ السوى بالتعريف، فقد ورد مرتين، وذلك في الباب 73 حين جوابه عن السؤال 153 من أسئلة الحكيم الترمذي، يقول: "فإن قلت وما الجسد؟ قلنا كل روح أو معنى ظهر في جسم نوري أو عنصري حتى يشهده السوى، فإن قلت وما السوى هنا؟ قلنا الغير الذي يتعشق بالمنصات، فإن قلت وما المنصة؟ قلنا مجلى الأعراس وهي تجليات روحانية إلية". وقد قلنا إن المنصات هي اسم آخر للحضرات الإلهية الخمس، وهي حضرات يتجلى فيها الحق على غيره. فما هي هذه الحضرات إذن؟

يقول داود القيصري في رسائله: "وأول الحضرات الكلية حضرة الغيب المطلق، وعالمها عالم الأعيان الثابتة في الحضرة العلمية. وفي مقابلتها حضرة الشهادة المطلقة، وعالمها عالم الملك. وحضرة الغيب المضاف، وهي تنقسم إلى ما يكون أقرب من الغيب المطلق وعالمه عالم الأرواح الجبروتية والملكوتية؛ أعني عالم العقول والنفوس المجردة. وإلى ما يكون أقرب من الشهادة وعالمه عالم المثال. وإنما انقسم الغيب المضاف إلى قسمين، لأن للأرواح صورا مثالية مناسبة لعالم الشهادة المطلق؛ وصورا عقلية مجردة مناسبة للغيب المطلق. والخامسة

الحضرة الجامعة للأربعة المذكورة، وعالمها العالم الإنساني الجامع لجميع العوالم وما فيها. فعالم الملك مظهر عالم الملكوت، وهو العالم المثالي المطلق، وهو مظهر عالم الجبروت، أي عالم المجردات، وهو مظهر الأعيان الثابتة، وهو مظهر الأسماء الإلهية" (ص 62).

إن اعتبار الغير والغيرية في مبحث الوجود لا يتعقل إلا في تجلي التقييد لا تجلي الإطلاق، إذ ليس مع الحق غيره في تلك المرتبة. فلا غير ولا غيرية في مرتبة بطون الذات. وعند تجلي الحق في مرتبة الظهور تشم رائحة الغير والسوى. يقول الحاتمي في آخر الباب 223 من الفتوحات، لقد "ظهرت الحدود وتميزت مراتب الأعيان في وجود الحق فقيل أملاك وأفلاك وعناصر ومولدات وأجناس وأنواع وأشخاص وعين الوجود واحد والأحكام مختلفة لاختلاف الأعيان الثابتة التي هي أغيار بلا شك في الثبوت لا في الوجود".

فلا كلام عن الغير والغيرية والأغيار في مبحث الوجود إلا حين الحديث عن ثبوتية الأعيان في الحضرة العلمية. أما الوجود فواحد لا غيرية فيه، فهو القائم على كل نفس بما كسبت، لذا وجب تنزيه الوجود عن الغير والسوى بالطهارة الأصلية، وهو ما أشار إليه أبو الحسن الششتري في الأبيات التي ذكرنا قبل. أي طهر عين الوجود الفائضة على كل موجود من شهود غيرها. فما قام الغير إلا بها. وحين تصل إلى هذه الحقيقة تزول عنك علة الأسباب التي تربط المسببات ببعضها، فتتوهم أن لها وجودا مع الوجود الحق. إن الغير والغيرية بهذا المعنى تختلف عن استعمالنا المعاصر لها. فهي عندنا تطلق على كل آخر خارج عن ذاتنا. أما عند الصوفية وأصحاب مباحث الوجود فهي تطلق كتعين من تعينات الحق، فهي رديف للسوى والعالم، ومن ضمنه الإنسان.

بعد هذه الجولة في مبحث الوجود وكيفية اندراج الغيرية فيه اندراجا اعتباريا فقط، يمكننا أن نقول في ختام هذا البحث أن الغير لا وجود له من حيث عين الوجود، وإنما توهمْنا وجوده مع أنه مفتقر في كل شيء لمولاه. ونفس الشيء يمكن أن نقوله لكل غير مع غيره. فباعتبار الوجود، فالذوات متحدة. وافتقارها لبعضها هو عين افتقارها لمولاها. فأين هويتها إذن؟ هذه الهوية التي تجعلها تبني الجسور والحواجز لتنعم بجهالة الضيق عن قلق الوسع. لو تركت جانبا هذه الهوية الضيقة المترعة بحقد الأغيار لسعدت بهوية الوجود المفاض عليها من رب الوجود. وكما يقول ابن عطاء الله في حكمه "لا ترفعن إلى غيره حاجة هو

موردها عليك، فكيف يرْفع إلى غيره ما كان هو له واضعا".

المصادر:

1 - ابن العربي الحاتمي: الفتوحات المكية، دار الفكر، بيروت 1994.

2 - ابن العربي الحاتمي: فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، بيروت 1980.

3 - عبد الغني النابلسي: شرح جواهر النصوص في حل كلمات الفصوص، مصر 1304 هـ.

4 - ملا عبد الرحمن جامي: شرح فصوص الحكم، مطبعة الزمان، مصر 1304 هـ.

5 - داود القيصري: الرسائل، تحقيق محمد باير اقدار، قيصري، تركيا 1997.

6 - محمد بن جعفر الكتاني: جلاء القلوب من الأصداء الغينية ببيان إحاطة، طبعة حجرية، فاس.

7 - محمد الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، مكتبة لبنان، بيروت 1990.

8 - أبو الحسن الششتري: الديوان، تحقيق د. علي سامي النشار، منشأة المعارف، الإسكندرية 1958.

9 - محمد الحراق: الديوان، منشورات جمعية تطاون أسمير، المغرب 1996.

التصوف الإسلامي والغيرية

عبد الحفيظ غرس الله
جامعة السانية - وهران

إن طرح وتحليل البعد الغيري في موروثنا الصوفي الإسلامي، يتطلب قراءات معمقة، ومقاربات متنوعة حول طبيعة هذا الموروث، والذي يشكل في منظورنا نظاما معرفيا وسلوكيا مثل محددا أساسيا في تشكل مجتمعاتنا العربية والإسلامية تاريخيا وثقافيا.

السؤال المركزي الذي يطرح في هذا المقام هو: هل يتضمن هذا النظام، عناصر الانفتاح على الأخر؟ ومعاني الغيرية التي يمكن أن تكون معابر للقاء والحوار، نتجاوز من خلالها عقم جدلية الأنا والأخر، التي ما فتئت تؤكد الفجوة، وتقرر المسافة دائما بين طرفيها، وتلغي إمكان التفاعل والتعايش.

لقد ارتكسنا ردحا تاريخيا في فجوة هذه الجدلية، منذ انطلاق مشروع النهضة إلى عتبة هذه الألفية، حيث الحلم الإنساني بات يتجافى عن الواقع.

ونعود ثانيا لنتساءل عن طبيعة البنية الروحية التي تشكل منها النظام الصوفي في الإسلام. نقصد بالبنية الروحية في المجتمعات الإسلامية عموما، والمغاربية بشكل خاص، المرجعية الدينية التي تنطلق من تجربة الغيب في واقع عالم الشهادة أو تجربة الماورائي (Le Surnaturel) في المحيط الاجتماعي. وقد تمخض عن هذه التجربة نظام عرفاني وسلوكي أعطى للحاجات الروحية الأهمية في كل فعل، وأضفى عليها معنى جوهري في رؤية العالم، وتصور الحياة الاجتماعية. يتبلور هذا النظام في ظل ثقافتنا العربية والإسلامية الكلاسيكية، من خلال زخم المعنى الذي تضمنه النص الديني، اعتمادا على آلية التأويل الباطني[1] الذي لا يقف عند حدود الشريعة، بل يمتد إلى ما وراء ذلك حيث تتجلى دلالات الحقيقية.

ومن خلال السياق التاريخي أيضا، الذي تمت فيه تلك النقلة المجتمعية التي عرفتها المجتمعات العربة والإسلامية، من طور البداوة إلى طور الحضارة، تحولت بموجبها كل الممارسات الدينية والاجتماعية، إلى نظم معرفية متنوعة

شكلت صرح الثقافة العربية والإسلامية[2].

إن البنية الروحية هي انعكاس لحاجات حيوية كامنة في المجتمعات التقليدية، بلورتها مرجعية مرتبطة بالمقدس، كطاقة روحية أوجدت لنا تشكيلة من الممارسات والسلوكات والطقوس للدلالة على تمثل قيم المطلق.

يذهب (Mircea Eliade) بهذا الصدد، إلى أن المجتمعات التقليدية متمردة باستمرار على الزمن الواقعي والتاريخي، ويغمرها حنين مركز نحو العودة الدورية إلى الزمن الميتي (Mythique) والأصول أو الزمن الأكبر. في هذه المجتمعات، نجد تمركزا شديدا لنزعة زمنية عميقة حول المطلق والأبدية، من خلال مجمل الممارسات الاجتماعية، والتمثلات الذهنية التي تغذيها شخصيات روحية[3]. وتمثل البنية الروحية في المجتمعات الإسلامية، عمق الثقافة الإسلامية التي امتلكت مفهوم "الله" جاعلة من العلم، من هذا الواحد الأحد، الغاية الوحيدة للحقيقة. لقد كانت ثقافة مركزها "الله"[4].

انطلاقا من هذا المعطى الجوهري، ظهر التصوف كنظام معرفي وسلوكي مستقل، يستمد مصداقيته وحضوره من المعنى المؤسس على الألوهية والمسالك المؤدية إليه من خلال العالم كحقل تحقق هذه المسالك والتجليات. وقد كانت العلاقة بين الإنسان والعالم، محل تداخل وانجذاب في ظل نظام التصوف، حيث توسعت دائرة التفاعل بين العنصرين ولم تكتف بالبعد الأنطولوجي فحسب، بل اخترقت الحقل الاجتماعي والعلائقي، وعليه أضحى التصوف وقيمه الروحية والأخلاقية والجمالية، موضوع للعملية الاجتماعية التي حملت على عاتقها تنشئة الأفراد وبناء الشخصية وتكريس هوية الانتماء.

عبر هذه العمليات أي التطبع الاجتماعي والتكثيف (Social Massification) استطاع التصوف كنظام عرفاني وسلوكي أن ينمذج تجربة المطلق في المحيط الإسلامي العام[5]. لقد اعتبر التصوف كنظام مرجعا أساسيا في صياغة البنية الروحية للمجتمعات العربية والإسلامية، على اعتبار أن مفهوم البنية في التراث السوسيولوجي الحديث[6] يدل على أنظمة الإكراه التي تشكل معالم الفعل الفردي، وبالتالي فانه ثمة بنية خاصة على غرار مجموع البنى المشكلة لصرح المجتمع كالبنية الاقتصادية، السياسية، العائلية... إلخ، أطلقنا عليها اسم البنية الروحية.

ساهمت البنية الروحية في انبثاق محيط المجتمعات العربية والإسلامية. بل

كانت هذه البنية عنصر تمايز هذه المجتمعات وأرضية صدور المقدس الإسلامي وهيمنته على أجواء الحياة الاجتماعية. ويبدو ارتباط التصوف بالبنية الروحية، وبلورته لها في كامل السياق التاريخي للمجتمعات العربية والإسلامية، حيث أنه جسد أهم عامل ملازم وضروري للفكر الديني والذهنية العربية والإسلامية، وحتى أنه كان مصدر الطاقة الانفعالية والوجدانية للمجتمعات الإسلامية. لقد ترك التصوف طابعا عميقا في مفهوم الحضارة(7).

لعل الغائص في كتب القوم، والمتمعن في مقالاتهم، يجد ميزة خاصة انفرد بها هذا الحقل المعرفي، نراها بارزة في نصوصهم التي تحكي تجاربهم الروحية، ورؤاهم للوجود والعالم والذات.

من بين المجالات التي أبدع في بيانها المتصوفة، التصوف ذاته، أرضية حرثهم، وحقل إنتاجهم، حيث هناك آلاف التعاريف حول التصوف، تحمل كلها أبعاد عميقة وغنية تدل على انفتاح التجربة الروحية على مستوى المفهوم والممارسة. ينقل لنا السهروردي في كتابه العوارف والمعارف(8) عددا من التعاريف الهامة التي تكتسي طابع الفعالية والانفتاح. فيروي عن عمرو بن عثمان المكي "التصوف أن يكون العبد في كل وقت مشغولا بما هو أولى في الوقت". وقول شيخ الطائفة الجنيد في تحديده هوية الصوفي "الصوفي كالأرض يطرح عليها كل قبيح ولا يخرج منها إلا كل مليح" وقال أيضا: "هو كأرض يطأها البر والفاجر وكالسحاب يظل كل شيء وكالقطر يسقي كل شيء".

لا ضير أن التصوف قد انبثق من الحضيرة الدينية الإسلامية، وله أصوله في النصوص الدينية من القرآن والسنة وعمل السلف الأول. لكن هذا مثل مرجعا انطلق منه النظام الصوفي قراءة وتأويلا، أما تشكيلة هذا النظام فقد تمت في سياق تاريخي بفعل تغيرات بنيوية شهدها المجتمع الإسلامي العربي الأول.

أمامنا نص لابن خلدون في مقدمته يتناول في أحد فصوله العلوم وتطوراتها ومن بينها علم التصوف: "هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين ومن بعدهم، طريقة الحق، والهداية وأصلها العكوف عن العبادة والانقطاع إلى الله تعالى والاعتراض عن زخرف الدنيا وزينتها والزهد فيما يقبل عليها الجمهور من لذة ومال وجاه والانفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف، فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده وجنح

الناس إلى مخالطة الدنيا"[9].

تفيد هذه الإحالة الخلدونية إلى مسألتين فيما يتصل بالنظام الصوفي: المسألة الأولى: تتمثل في شرعية التصوف، وانتمائه للمنظومة المعرفية في الثقافة الإسلامية الأصلية، التي ترتكز على المنقول وتلتزم بالضوابط الشرعية وتعتمد على مرجعية الإسلام الأولى.

المسألة الثانية: تظهر في التغيرات العميقة في النسيج الاجتماعي، التي حدثت بعد أفول عصر النبي - عليه السلام - والصحابة، بفعل الانتقال من نمط الخلافة إلى نمط الملك، والتغير من طور البداوة إلى طور الحضارة، بداية مع العصر الأموي وما صاحب هذه النقلة من اضطرابات وهزات على المستوى الداخلي السياسي منه والقيمي، حيث انفتح الناس على منجزات المدينة التي كانت موجودة في الأمصار، والمناطق التي انتشر فيها الإسلام، وظهور نزوع دنيوي كبير يتعارض إلى حد ما مع ما عهده الجيل الأول من التركيز على القيم الروحية والأخلاقية.

هذه التغيرات[10] مثلث مبررا موضوعيا لظهور تجارب زهديه اتخذت أكثر من نموذج نسكي وروحي، انتهت في نهاية المطاف،إلى مجموعة من الرؤى والتمثلات الجمالية والأخلاقية والوجودية. وفي هذا الإطار يستخلص (M. Mokri)[11] أن التصوف هو ظاهرة اجتماعية، صدر من نموذج مثالي حريص على المحافظة على نقاء الدين.

فكما كتبت العلوم ودونت وألف الفقهاء في الفقه وأصوله والكلام والتفسير وغير ذلك، كتب رجال من أهل هذه الطريقة، فمنهم من كتب في الورع ومحاسبة النفس على الاقتداء في الأخذ والترك، كما فعله القشيري في كتاب الرسالة والسهروردي في كتاب العوارف والمعارف وأمثالهم.

يفيد هذا النص الخلدوني، سيرورة تشكل صرح الثقافة العربية الإسلامية، التي تأسست على تصنيفية أساسية تبلورت في ازدواجية الظاهر- الباطن، الشريعة - الحقيقة، الفقه - التصوف. والتصوف كمعرفة وسلوك، يحصل كنتيجة الالتزام بنظم الشريعة وطقوسها، التي شملت على حد تعريف ابن خلدون جوانب الحياة الاجتماعية الدينية والعلائقية، وهذا الفضاء محكوم بسلطة الفقهاء وأهل الفتيا.

أما المجال الثاني المخصوص بالمتصوفة فهو محكوم بسلطة رمزية، ينتجها نظام المعنى الذي يكرسه المتصوفة من خلال دور استيحاء الدلالات الكامنة في نظم

الشعائر والطقوس. وهذا يتم من خلال ممارسات لطقوس خاصة يؤديها المتصوفة لتحقيق هذا المعنى "كن معنى وإلا فاتتك المعنى"[12].

ولأن أهل المعرفة الصوفية لا يؤدون طقوس الشريعة ولا يؤسسون سلوكا تهم الدينية والاجتماعية في نطاق رسمي أو كما يعرفون في اصطلاحاتهم عن أولئك الجاثمين على ظواهر النصوص والأحكام (أهل الرسوم). بل إنهم يكاشفون المعنى في الممارسات التي تنطلق من محدد الشريعة.

وهذا النظام الصوفي قد خضع لنفس الوتيرة في تشكيلاته مع بقية الحقول المعرفية الأخرى والتي تنتظم في إطار علم الظاهر، وانتقال العلم من الصدور إلى السطور، أو بالتحديد الأنثروبولوجي الحديث، الانتقال من الثقافة الشفوية المعتمدة على النقل الشفوي إلى الثقافة المكتوبة المبنية على التدوين والكتابة. ثم ينتقل ابن خلدون في سياق هذا النص الكاشف عن طبيعة النظام الصوفي وأبعاده السوسيو-ثقافية إلى الحديث عن التجربة الصوفية التي تنتهي إلى مطاف الكشف وتجاوز الحس.

فالإسلام الصوفي هو تيار فكري يمتلك معجمه اللغوي والتقني الخاص به كما يمتلك خطابه المتميز ونظرياته المتفردة. وفي الوقت ذاته يتمتع هذا التيار بأسلوب حياة دينية يستخدم الشعائر والاحتفالات الفردية والجماعية من أجل أن يجعل الجسد والروح يتواكبان ويساهمان في عملية تجسيد الحقائق الروحية.

ويلاحظ محمد أركون[13] أن التصوف في مقصده النهائي والأعمق يمثل أولا التجربة المعاشة نتيجة اللقاء الحميمي بين المؤمن والإله "المطلق"، ويضيف أركون في تحليله تجربة التصوف أنها "محللة بواسطة محاسبة الضمير وعودة الصوفي على ذاته".

ثمة قيمة معرفية ذات دلالة سوسيولوجية، نستجليها من قراءتنا للنص الخلدوني تتمثل في طرحه لمكانة المتصوفة في إطار النخبة[14] في المجتمع العربي الإسلامي الكلاسيكي، فهم "الخاصة" أو أرقى من ذلك، "خاصة الخاصة"، وتحقيق هذه المكانة يقتضي السلوك في اتجاه تطوري وتقدمي، يضمن الترقي إلى أعلى المقامات، وهذا يقابل في المخيال الاجتماعي العربي الإسلامي الكلاسيكي، تحصيل مكانة هامة في سلم التراتبية الاجتماعية.

ويشيد ابن خلدون في مطلع حديثه عن علم التصوف تأكيد هذه الدلالة بإيعاز أصولها، وولادتها تاريخيا "وأصله أن طريقة هؤلاء القوم لم تزل عند سلف الأمة

وكبارها من الصحابة والتابعين"[15].

وتشير الكتابات الكلاسيكية في مادة التصوف، أو حتى الدراسات الحديثة إلى ارتباط ظهور التصوف تاريخيا بشخصيات كاريزمية تمثلت في أئمة أهل البيت[16] بدء بعلي[17] وبعض كبار الصحابة كأبي بكر وسلمان الفارسي وأبي ذر الغفاري... وبدأ هذا النمط النخبوي يعيد إنتاج نفسه فيما هي المكانة المتبوئة، ومن خلال الشخصيات الصوفية التي تتصل عن طريق النسب أو التلقين العرفاني بالسلسلة الذهبية التي تنتهي بأهل البيت، وتحديدا بشخصية الرسول (ص) وأخيرا بالله الحق الذي لقن، عبر هذا الطريق، علم الحقيقة.

ومن جهة أخرى يعتمد النظام الصوفي في إطار تحقيق هذه المكانة على ترقية سيكولوجية، هي الكفيلة بحصول هذه المكانة داخل النظام الصوفي، والتي تتوازى اجتماعيا بما يحضاه السالك أو الواصل من حضور اجتماعي وسلطة رمزية مهيمنة.

تتحدد إستراتيجية الترقية داخل النظام الصوفي وفق درجات يطلق عليها أهل التصوف المقامات أو المنازل أو الأحوال، وللصوفيين اختلاف كثير في عدد المقامات وترتيبها، كل يصف منازل سيره وحال سلوكه، ولهم اختلاف في بعض منازل السير أهي من قسم المقامات أم من قسم الأحوال؟ فالمقام بفتح الميم هو في الأصل موضع القيام وبعضها موضع الإقامة وقد يكون كل منها بمعنى الإقامة وبمعنى القيام، والمقام بالفتح والضم ما يتحقق به المريد من الصفات المكتسبة بالرياضة والعبادة كمقام الخوف من الله الذي يحصل بترك الكبائر فالصغائر فالمكروهات فالشبه.

والحال معنى يرد على القلب من غير تعمد ولا اجتلاب كالطرب والحزن والشوق والهيبة، فالأحوال مواهب والمقامات مكاسب بمواهب، لأنها إنما تنال بالكسب مع الموهبة، والعبد بالأحوال يترقى إلى المقالات ولا يلوح له حال من مقام أعلى من مقامه إلا وقد قرب ترقيه إليه، وليس للمريد أن يتشوف إلى مقام فوق مقامه ما لم يستوف أحكام ذلك المقام وأحواله، ومنهم من يقول "الأحوال من نتائج المقامات والمقامات نتائج الأعمال"[18].

إن النظام الصوفي، في ضوء هذه التقنية السيكولوجية الهادفة إلى إيجاد سلم خاص بالترقيات الفردية والجماعية، تبلور عملية إنتاج النخبة التقليدية التي تستغرق شريحة أقلية[19] تمتلك في نطاق معين، اعتبارات رمزية وروحية وثقافية

مرتبطة بالمعنى المهيمن على الشرائح الأخرى.

هذا النظام الصوفي في تشكله وبنيته، وأبعاده، ينتمي كما يذهب إلى ذلك ابن خلدون إلى الدائرة المذهبية السنية، لكن ثمة اتجاه آخر يطلق عليه ابن خلدون في كتابه الشفاء بالتصوف الفلسفي حيث يضع هذا النوع من التصوف خارج خانة التصوف الإسلامي، إذ يعتبره انشغالا فكريا سلبيا، يبتعد في موضوعه وطبيعته عن أصول الشريعة التي تتسم بالوضوح، والصفاء، والبساطة، حيث يقول[20]: "ثم إن قوما من المتصوفة المتأخرين، عنوا بعلوم المكاشفة، وعكفوا على الكلام فيها، وصيروها من قبيل العلوم الاصطلاحات، وسلكوا فيها تعليما خاصا، يدعون فيه الوجدان المشاهدة، وربما زعم بعضهم قي ذلك ما زعمه الآخرون، فتعددت المذاهب، واختلفت النحل والأهواء، وتباينت الطرق والمسالك، وتحيزت الطوائف، وصار اسم التصوف مختصا بعلوم المكاشفة والبحث (...) عن أسرار الملكوت والإبانة عن حقائق الوجود (...) ثم يفسرون المتشابه كالروح والملك، والوحي، والعرش، والكرسي، وأمثالها بما لا يتضح أو يكاده وربما يتضمن أقوالا منكرة، ومذاهب مبتدعة (...) ويضربون بحجب التأويل على وجوهها السافرة وحقائقها الواضحة كقولهم في أدم وحواء إنها النفس والطبيعة، وقولهم في ذبح البقرة: إنها النفس (...) وأمثال ذلك، فتسكن قلوب كثير من أهل الضلال إلى ذلك استجلاء لتحصيل الغايات في البدايات واغتناما للزبدة الممخوضة خالصة من المتاعب، فإذا طالبهم الإنكار بتحقيق دعاويهم لجأوا إلى الوجدان الذي لا يتعدى دليله، ولا يتضح على الغير برهانه (...) وإذا كانت كلماتهم وتفاسيرهم لا تفارق الإبهام والاستغلاق، فما الفائدة فيها، فالرجوع إذن تصفح كلمات الشرع واقتباس معانيها من التفاسير المعتضدة بالأثر ولو كانت لا تخلص من الإبهام، أولى من إبهامهم الذي لا يستند إلى برهان عقل ولا قضية شرع والذي يجمع مذاهبهم على اختلافها وتشعب طرقها رأيان: الرأي الأول: رأي أصحاب التجلي، والمظاهر والأسماء، والحضرات، وهو رأي غريب فيلسوفي إشارة، ومن أشهر المتمذهبين به ابن الفارض وابن برجان، وابن قوسي، والبوني والحاتمي ابن سودكين (...) أما الرأي الثاني: رأي أصحاب الوحدة وهو رأي أغرب من الأول في مفهومه وتعقله، ومن أشهر القائلين به ابن دهاق، وابن سبعين، والششتري وأصحابه..." ويختم ابن خلدون تقريره على هذا الصنف بما يلي: "فإذا كان للشرع نهي عن الخوض في علوم المكاشفة، وهم لا ينتهون، فكيف يوثق بهم في أسرار الله،

وتتلقى منهم بحسن القبول؟ هذا لو خلصت عبارتهم من الإبهام، فكيف وهي متلبسة ببدعة أو كفر، أعاذنا الله، فليس هذا الذي سموه تصوفا بتصوف، ولا مشروع القصد، والله أعلم".

نلاحظ في هذا النص الخلدوني بشكل جلي، إقرارا من لدن ابن خلدون بالفصل السني، الذي استبعد من دائرة انتمائه الإيديولوجي هذا الطرح الصوفي الذي يراه رموز هذا الاتجاه من بقايا الموروث الدخيل على الثقافة العربية الإسلامية.

كان النظام الصوفي السني، يعلن في كل مرة أنه منبثق من الشريعة، ويلتزم حدودها، ويسير على هدي أربابها الأولين، من الصحابة والتابعين وأئمة الدين، فهو في نهاية المطاف، محصلة وثمرة التمسك بالشريعة، وبالتالي، فإن كل معاني هذا النوع من التصوف تعود إلى أصولها وكلياتها ونصوصها الدينية المؤسسة. وداخل هذه المرجعية، نجد أمامنا القانون الثنائي الذي يحكم منطق الشريعة في ضبط الأفعال والتكليفات، وتصنيف الأفراد والجماعات، ثنائيات ينطلق منها الفكر الديني الإسلامي عموما في حركته في الواقع كثنائيات؛ الحلال - الحرام، المؤمن - الكافر، التقي - الفاسق... إن هذه الثنائيات تكرس مفهوم الوحدة والانسجام على مستوى التصور والاعتقاد، كما على مستوى الفعل والتكليف، ويصبح التصوف حينئذ، شعورا روحيا، يحدده الالتزام بضابط الشريعة ليس إلا.

تبدو الغيرية في هذا الاتجاه الصوفي المتشرعن كما يريده ابن خلدون، محصورة بين الإنسان المؤمن والمسلم والله، ولا شيء خارج ذلك إلا الضلال والتيه والتلبيس.

أما التصوف الغيري، فقد كان يمثل حالة قلقة في كامل مسيرته التاريخية وموضوع جدل، حول طروحاته ورموزه وأعلامه، فمع الحلاج وابن الفارض والسهروردي المقتول وابن العربي الحاتمي، وآخرون قد شكلوا اتجاها خاصا حول مفهوم الحقيقة، الذي استند على التجربة الروحية بكل أبعادها الأنطولوجية، وقرأ في ضوء تجلياتها نص الشريعة، معتمدا على آلية التأويل الباطني، فالعالم سابق على النص، والوجود قبل الوحي.

إن الغيرية داخل هذا الاتجاه، تتحدد من الإنسان؛ مطلق الإنسان والله، وداخل هذه الغيرية تنهار كل المعتقدات والدوغماتيات والسياجات المغلقة، وبهذا الصدد نورد نصا من نصوص هذا التصوف الغيري، لصاحبه عبد الكريم الجيلي،

في كتابه الإنسان الكامل إذ يقول[21]: "اعلم أن الله خلق جميع الموجودات لعبادته، فهم مجبولون على دلك، مفطورون عليه من حيث الأصالة، فما في الوجود شيء إلا وهو يعبد الله تعالى بحاله ومقاله وفعاله... قال تعالى: "وما خلقت الجن والإنس إلا ليعبدون"، (سورة الذاريات، الآية 66).

ثم شهد لهم النبي صلى الله عليه وسلم أنهم يعبدونه بقوله: "كل ميسر لما خلق له" لأن الجن والإنس مخلوقون لعبادته وهم ميسرون لما خلقوا له... ولكن تختلف العبادات لاختلاف مقتضيات الأسماء والصفات، لأن الله متجل باسمه الهادي..." إلى أن يقول وهو بصدد تعداد اختلاف الأديان "ومدار الجميع على هذه العشرة الملل وهم الكفار والطبائعية والفلاسفة، والثانوية، والمجوس، والبراهمة، والمجوس، والبراهمية، والدهرية واليهود، والنصارى، والمسلمون... فكل هذه الطوائف عابدون لله تعالى كما ينبغي أن يعبد، لأنه خلقهم لنفسه لا لهم، فهم له كما يستحق ثم إنه سبحانه وتعالى أظهر في هذه الملل حقائق أسمائه وصفاته فتتجلى في جميعها بذاته فعبدته جميع الطوائف".

وفي الأخير، فإن قراءتنا لمفهوم الغيرية، داخل المنظومة الصوفية الإسلامية، تبقى رهينة إشكالية مقروئية التراث الإسلامي عموما، أي إلى مدى يستطيع براديكم العلوم الإنسانية استثمار هذا التراث في الذاكرة والخطاب، وقراءة نصوصه العالمة، بشكل يحفظ لها هويتها ويوسع من دائرة انفتاحها وعطائها ورهنيتها.

إن أزمة الغيرية في موروثنا الصوفي الإسلامي، تكمن في طبيعة العلاقة بين ثنائية: الشريعة - الحقيقة، والتخوم الموجودة بينها، بما أن الحقيقة هي باطن الشريعة، فقد كانت مقروئية هذه الأخيرة على قاعدة مقولة النداء **"**يا أيها الكافرون**"**، التي كان لها تموضع خاص في السياق والمقصد، وتم غياب مقولات النداء الأخرى، الأكثر أصالة و حضور، "يا أيها الناس"، "يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء".

الهوامش:

1 - A. Lalaoui : La métaphysique dans l’Islam, ou la convergence spirituelle, Zaouïa et confrérie, histoire et impact sur la société algérienne exemple de l’ouest algérien, p. 76.

2 - Denis Gril : Les débuts du soufisme, in Les voies d’Allah, p. 27 - 28.

3 - Mohamed Kerrou : Le Temps Maraboutique, in Ibla, 1991, T. 54, N° 167, p. 63.

4 - انظر، هشام جعيط: أوروبا والإسلام صدام الثقافة والحداثة، دار الطليعة، بيروت 1995، ص 84.

5 - Gilles Veinstein : Un Islam sillonné de voies, in Les voies d'Allah. p. 10.

6 - B.- F. Bourricoud : Dictionnaire Critique de la Sociologie, P.U.F, 4e édition, 94, p. 585.

7 - Jacqueline Chabbi : Le Soufisme, in Encyclopedia Universalis. V. 21, p. 358.

8 - السهروردي: العوارف المعارف، دار المعرفة، بيروت 1404 هـ، ص 63.

9 - ابن خلدون: المقدمة، دار الجيل، بيروت، ص 514.

10 - M. Mokri : La Mystique Musulmane, in Encyclopédie des Mystiques, Editions Payot et Rivage, 1996, p. 455.

11 - Ibid., p. 452.

12 - ديوان الشيخ أبي مدين شعيب، جمعه العربي بن مصطفى الشوار، مطبعة الترقي، ط. 1، دمشق 1938، ص 2.

13 - محمد أركون: الفكر الإسلامي، نقد واجتهاد، دار الساقي، ط. 1، 1992، ص 157.

14 - لطيفة الأخضر: الإسلام الطرقي، دراسة في موقعه من المجتمع ومن القضية الوطنية، دار مراس للنشر، 1993، ص 17.

15 - ابن خلدون: المصدر السابق، ص 514.

16 - Martin Lings : Qu'est ce que le soufisme, Ed. du Seuil, 1981, p. 48.

17 - A. Lalaoui : op. cit., p. 6.

18 - مصطفى عبد الرزاق باشا: دائرة المعارف الإسلامية، ج 5، مادة التصوف، ص 281.

19 - Giovani Busino : Elites et Elitisme, Ed. Casbah, 1998, p. 4.

20 - ابن خلدون: شفاء السائل وتهذيب المسائل، تحقيق د. محمد مطيع الحافظ، دار الفكر، 1996، ص 106 – 121.

21 - عبد الكريم بن إبراهيم الجيلي: الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، حققه أبو عبد الرحمان بن عويضة، دار الكتب العلمية، بيروت 1997، ص 255.

الصوفية في شعر عفيف الدين التلمساني

مصطفى مجاهدي
مركز البحث كراسك - وهران

يتعلق موضوع هده المداخلة المتواضعة بعالم من أعلام الجزائر، وشخصية ميزت بإنتاجها الأدبي والفكري، القرن السابع عشر الهجري، وهو العالم الصوفي عفيف الدين التلمساني، المعروف عند سكان تلمسان "بسيدي حفيف".

وهو أبو الربيع سليمان عفيف الدين بن علي بن عبد الله بن علي بن ياسين العابدي الكومي، المولود حوالي سنة 610 للهجرة كما ذكر ذلك بعض اللذين كتبوا عنه، أما المستشرق الألماني بروكلمان والدكتور عمر فروخ، فقد جعلوا مولده سنة 613 هجرية، الموافق للسنة 1216 للميلاد، ولقب العابدي نسبة للعباد مكان مولده أين يوجد حاليا ضريح الولي الصالح أبي مدين الشعيب، أما الكومي، فذلك نسبة إلى قبيلة كومية التي ينتسب إليها أمير المؤمنين عبد المؤمن بن علي، وهي إحدى فروع زناته، خلافا لما ذهب الدكتور علي صافي حسين في كتابه الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري[1]، حيث أورد كلمة كوفي بدلا من كومي، ومنشأ الغلط راجع إلى الذين طبعوا كتاب فوات الوفيات، لابن شاكر في طبعاته القديمة والطبعة المحققة لمحي الدين عبد الحميد، وضعوا الكوفي بدل الكومي ربما يعود ذلك لجهلهم بوجود قبيلة كومية في الجزائر، ونسبوه بالتالي خطأ إلى الكوفة[2].

وكانت تلمسان في هذا القرن في أوج تطلعها لكل ما هو صوفي، وكل ما اتصل بالزهد والنسك والكرامة، وكلمة الصوفي مسموعة لا ترد، ويستهوي أهلها كل ما هو رائق، وترعرع عفيف الدين وسط هذا الجو العقائدي والثقافي ليشد الرحال فيما بعد إلى المشرق مرورا ببعض حواضر العلم آنذاك مثل بجاية وتونس والقاهرة، ومن ثم إلى آسيا الصغرى أين التقى بالعالم الصوفي والفيلسوف محمد بن إسحاق بن يوسف بن علي المعروف باسم صدر الدين الرومي المتوفى سنة 673 للهجرة، والذي كان من أكبر تلامذة محي ابن عربي الذي تزوج أمه ورباه، وكان للفترة التي قضاها العفيف التلمساني مع صدر الرومي أثرها البالغ الذي

انعكس في شعره جليا، حيث عرفت تلك المرحلة انفتاح الحضارة الإسلامية على الحضارات الأخرى مثل اليونانية والهندية، فكان للأفلاطونية المحدثة التي تأثر بها الفكر الصوفي وعلم الكلام والتي شكلت محور نقاش طويل صداها القوي في شعر عفيف الدين. إلا أن هذه التجربة الفلسفية لا يمكن النظر إليها بمعزل عن الماضي الذي نشأ فيه الشاعر، فهو تجربة مزدوجة، يجب النظر إليها في نشأتها العقائدية، وفي كمالها الفلسفي(3).

لما نثير موضوع الصوفي والفلسفي في شعر عفيف الدين التلمساني، فنحن نشير هنا إلى ذلك التداخل الكبير الحاصل بين تجربتين مختلفتين من حيث المنبع، ومتكاملتين من حيث الغرض، تتجليان في تناسق وبعبقرية كبيرة في الصورة الشعرية عند عفيف الدين التلمساني(4)، ولكن قبل الحديث عن هاتين التجربتين عند شاعرنا يجب أن نضع الفرق واضحا بين المقصود بما يعرف بفلسفة وحدة الوجود، ومعنى الذي تعطيه المراجع النظرية لوحدة الشهود، فهذا التداخل الكبير بينهما جعل الباحثين ينسبون جل أهل التصوّف الدين خاضوا التجربة بشكل أو بآخر إلى الفلسفة دون ضوابط موضوعية مقنعة.

فوحدة الوجود هي التجربة التي تظهر فيها معالم التوحيد بنزعة فلسفية، يأتي على رأس نظامها معنى الواحد الذي تفيض عنه الموجودات فيضا ضروريا - فالحق، الجوهر- واحد تصدر عنه وحدات أخرى من عقل ونفس ومادة وجمال فهي خلق معبر عن الجوهر الحق، والصوفي الذي يعتنق هذا النظام المتسرب من الأفلاطونية المحدثة (نسبة إلى أفلوطين الإسكندراني) ومن التراث الهندي إلى الفكر الإسلامي، لا ينتبه إلا للواحد الجوهر الحق، لأن الوحدات الأخرى مهما كونها وحدات ألا أنها لا تمثل جوهر في ذاتها، وإنما هي منبثقة عن الواحد الجوهر، فهي بذلك خلق للحق(5).

أما وحدة الشهود فهي تجربة تجتمع مع سابقتها في اعتبارها تقود إلى التوحيد و تختلف عنها كونها ذات بعد وجداني، وينتمي لهذا التيار أولئك الذين مارسوا التصوف بعيدا عن التأثير الفلسفي وسلكوا طريقا آخر أوصلهم إلى القناعات نفسها التي تميز التصوف الفلسفي، ولهذا يصعب التمييز في الشطحات الصوفية بين النزعتين، الفلسفية والوجدانية، وإن كان الصعب لا يعني المستحيل.
ولما كان الأمر يستدعي التدقيق فقط لوضع الحدود بين التجربتين، فلماذا نقبل تلك الأحكام المطلقة التي تنسب عفيف الدين التلمساني إلى مدرسة ابن عربي جملة

وتفصيلا دون دراسة من شأنها الوقوف على هذه التجربة ودراستها.

فالعفيف التلمساني لم يخرج من هذه الربوع إلا وهو حامل لرصيد روحي تراكم في أعماقه بفضل التربية التي قادته إلى صوفية مبكرة، وللمنطقة التي ترعرع فيها باع طويل في ذلك، مثلما لازم الخلوات المتتالية التي عرفته بخالقه معرفة وجدانية، وبذلك فهذا الفيض الروحي كان سباقا إلى أعماقه ليغمر وجدانه، فهو الأصل في تجربة التوحيد التي عاشها العفيف، ولم يقدم على التجربة الفلسفية إلا في مرحلة لاحقة، حيث استطاع من خلالها الوقوف على الأفكار الفلسفية التي تؤيد كل ما يجيش في باطنه المغمور بثمار تلك الخلوات التي حملته إلى بلوغ المعاني الحقيقية للانفراد، والإفراد، والتفريد، مثلما سيأتي شرحه لاحقا.

إن هذه التجربة التي بدأها العفيف في هذه الديار، استمرت في أرض الروم لتدوم ألفا وستمائة يوما، أي أربعين خلوة لا يخرج من وحدة إلا ليدخل في الأخرى، مثل ما ذكر ذلك الجزري في تاريخه[6]، فهذه الدراسة المتواضعة هي قراءة جديدة تحاول التملّص من تلك الأحكام العامّة المسبقة التي تمارسها علينا التقسيمات السابقة، وسنحاول الوقوف فيما يلي على أثر الفلسفة في شعر العفيف.
إن تأثير الفلسفة على شعر العفيف، يمكن الوقوف عليه، من خلال حقيقتين، الأولى تاريخية وتتمثل في اتصاله بصدر الدين الرومي، أحد أشهر تلامذة ابن عربي.

أما الحقيقة الثانية، يمكن أن نقف عليه من خلال مقارنة بعض أفكاره، بمبادئ فلسفة ابن عربي، وهو أرقى وأقوى ممثل لفكرة وحدة الوجود، إذ يقول د. أبو العلا عفيفي الذي علّق على كتاب فصوص الحكم "لم يكن لمذهب وحدة الوجود في الإسلام صورته الكاملة قبل ابن عربي، فهو الواضع الحقيقي لدعائمه والمؤسس لمدرسته والمفصل لمعانيه ومراميه"[7]، ولن يكون هناك ممثلا أسمى من أبي حامد الغزالي لمعنى وحدة الشهود، وقد أن سبق أن ذكرنا السبب.

وإذا وافقنا أبو العلا فيما يذهب إليه، فالوجود بنظر ابن عربي مثلما تدل على ذلك كتاباته حقيقة خالية من أي تعدد وثنائية رغم ما تصوره لنا الحواس من ثنائية بين الله والعالم، وبين الحق والخلق، بل هذان الاسمان هما وجهان لحقيقة واحدة، إذا نظرت إليها من ناحية سميتها حقا وإذا نظرت إليها من ناحية أخرى سميتها خلقا. يقول ابن عربي[8]:

فــلا تنظــر إلــى الحــق وتعريــه عــن الخلــق
ولا تنظــر إلــى الخلــق وتكســوه ســوى الحــق

ونزهـــه وشـــبهه وقـم فـي مقعـد الصـدق
وكن في الجمع إن شئت وإن شـئت ففـي الفـرق

ونجد عفيف الدين هو الآخر يعيد إنتاج هذه الفكرة في قالب شعري جديد أذ يقول[9]:

شـهدت نفسك فينـا وهـي واحـدة كثيـرة ذات أوصـاف وأسـماء
ونحـن فيـك شـهدنا بعـد كثرتنـا عينا بهـا اتحـد المرئـي والرائـي
فأول أنـت من قبـل الظهـور لنـا وآخـر أنـت عنـد النـازح النـائي
وباطن فـي شـهود العين واحـدة وأنت نطقي والمصغي لنجوائي

وهذا دليل واضح على مدى تأثر عفيف الدين بفلسفة ابن عربي من خلال وضوح فكرة وحدة الوجود بالصفة التي يعرضها ابن عربي. وهناك أثر لمبدأ فلسفي آخر يتجلى في قوله[10]:

وأودعت الأنوار فيهن سرها فنمت عليهن الريـاح النواسم

ومثلما تعلمون ففكرة النور التي تسربت هي الأخرى من الأفلاطونية المحدثة نفسها، تحولت إلى مقياس يميز الحق عن الخلق، فالحق أو الوجود الحقيقي هو النور، أما ما عداه فهو محض ظلام لا وجود حقيقي له سوى من خلال النور، وترى هذه الفلسفة أن الجوهر الإلهي إنما تجلى في أول الأمر من خلال الصفة النورانية، والنور يعبر عن تلك المعارف الإلهية التي تضيء قلب الصوفي، والله هو مصدر الفيض الذي يظهر لدى الصوفي في مواهب ثم شطحات، ولما يحن الإنسان إلى مصادر النور فما عليه سوى أن يتخلص من تلك الماديات التي تبعده عن معايشة النور الروحاني.

وهناك صورة شعرية أخرى يزاوج فيها العفيف بين قناعة فلسفية وأخرى وجدانية، ولا نكاد نرى خيوط الاتصال سوى من خلال الوقوف على النظام الفكري الحامل لهذا الفكر، ويتعلق الأمر هنا بمكانة القطب، فهو يقول[11]:

غـدا وصـفكم للحسـن ذاتـا فشمسكم بكم فيكم أضحى له الشرق والغرب
تحركهـا الأشـواق مـن كـل جانـب فتمنعهـا تلـك المهابـة والحجـب
فـلا هـي يغشـاها سـكون فـلا تـرى سـبيلا لـذا حـارت فدارت فلـم تنبـو
تـدور علـى بعـد مـن المركـز الـذي بـه أنـتم إذ كـان شخصـكم القطـب
فلـو قيسـت الأبعـاد مـن كـل وجهـة تسـاوت فـلا بعـد هنـاك ولا قـرب

ما المقصود بهذا الكلام؟ وكأن الأمر يتعلق بنظام هندسي أو نظام فكري.

ويظهر هذا النظام الفكري فيما أوردته المراجع النظرية عن مراحل السالك في التربية الصوفية، فأما المرحلة الأولى فتبدأ بالمعرفة وتنتهي بالفناء الكامل، وأما الثانية فتبدأ حيث يخلف البقاء الفناء[12]. ومن وصل لهذه المرتبة رحل في الحق بالحق إلى الحق حتى يصير هو حقا، ولا يزال يرحل حتى يصل إلى مرتبة القطب التي هي مرتبة الإنسانية الكاملة، ويصير مركز العالم الروحي،مثلما ذكر في الأبيات، حتى أن كل نقطة يصل إليها الناس متساوية في البعد عن مرتبته وتدور حولها، ولا فرق عند القطب بين القرب والبعد، وفي عرف الصوفية أنه من حاز هذه المرتبة الرفيعة كان العلم والمعرفة والفناء أنهار من محيطه يمد بها من يشاء.

فأما في المرتبة الثانية فإن الإنسان الكامل يحمل همه منصرفا إلى خلق الله، ويكشف عن نفسه لهؤلاء الذين فشلوا في التحرر من أوصالهم الترابية كل بحسب درجته فهو يبدو لصاحب الدين متدينا، وللعارف الذي فني عن ذاتيته واقفا، ويبدو للواقف قطبا، فهو أفق كل مرتبة صوفية تنتهي عندها مراتب الرياضة، وليس بعدها إلا الموت الحسي، الذي ينقله للعالم العلوي.

معالم التصوف الوجداني:

تتجلى المبالغة في الخلط بين التجربتين الفلسفية والصوفية بوضوح في قول كريمر "إن التصوف الإسلامي قد تحول في نهاية القرن الثالث الهجري - أي عصر أبي يزيد البسطامي والحلاج - إلى حركة دينية انصبغت بصبغة وحدة الوجود التي تغلغلت فيه وأصبحت من مقوماته في العصور التالية "وهذا كلام فيه مبالغة إذ لا يمكن أن ننسب الحلاج والبسطامي، ولا حتى ابن الفارض الذي عاصر ابن عربي، إلى وحدة الوجود، بل تجارب هؤلاء كانت بعيدة عن تأثير هذا التيار، إذ أفنوا أنفسهم في حبهم لله، فلم يشاهدوا في الوجود غيره، وهذه وحدة شهود لا وحدة وجود[13]. فلئن ثبتت نزعة وحدة الوجود في فلسفة ابن عربي وأتباعه، فإن وينسيك ينفي هذه النزعة في تجربة التوحيد عند أبي حامد الغزالي، الذي يرى أن الله هو كل شيء، والعالم لا وجود له إلا من خلال وجود الله، عل عكس ما تقره فلسفة وحدة الوجود بأن كل شيء هو الله، فالله لا وجود له إلا من خلال العالم، ويرى وينسيك أن هذا التوحيد هو مذهب الوحدانية السامية (Monothéisme sémitique)[14].

وإذا أردنا أن نتبين معالم تلك التجربة بالشواهد التي تقرب الشاعر من أبي

حامد الغزالي وأبي يزيد البسطامي وغيرهما ممن أفنوا ذواتهم تقربا للمعشوق الحق، ما علينا إلا أن نقف على الحقائق التي أثمرت عن خلواته المتتالية، والتي قادته من طريق آخر إلى التوحيد، عن طريق المجاهدة، المفضية إلى إدراك المعاني الحقة للانفراد وما يقتضيه من تحرير الذات والوجدان تحريرا مطلقا من كل الروابط، والتفريد وما يتطلبه من صرف الباطن عن النظر والتفكير في غير الله، والإفراد وهو المعنى الحقيقي للتوحيد عند الصوفي والذي تنفتح له نوافذ أخرى لا يرى منها العوام، وعن هذه التجربة يقول(15):

وقفنـا علـى الربـع القديم فمـا	ولا دلـت فيـه الألفـاظ علـى
وكم فيـه أمسينا وبتنـا بربعـه	حيارى وأصبحنا حيارى كما

فالوقوف على الربع القديم، هو المنهج الذي سلكه في العبادة قبل أن ينتقل إلى الربع الجديد - أي التصوف -، ولم تقدم له تلك الطريقة التقليدية في العبادة ما يروي ظمأه وحبه في الوصول إلى الحقيقة المنشودة، فالألفاظ لم تتغير من الربع القديم إلى الربع الجديد، ولكن قديما كان يجهل الدلالة الحقيقية لهذه الألفاظ، ولكن في الربع الجديد و بتدرجه في المراتب تنكشف له أسرارا لم يكن ليعرفها لو بقي على طريقته القديمة، فهذا النور الرباني هو الذي أفاض هذه المواهب لمعرفة الأسرار، وهذا النور لا يقذفه الله سوى في قلوب الزهاد والسالكين طريق التصوف وما يتطلبه من مجاهدة النفس وكبح جماحها والتفرغ للخلوات - أو الأربعينيات - التي ينقطع فيها عن العبادة والذكر ولا يقتات إلا بما يمكنه من التعبد وقد يضيف إلى ذلك صيام الوصال، وتنكشف من ذلك النور أمور كثيرة كان يسمع من قبل أسمائها فيتوهم لها معان مجملة غير واضحة، فيتحقق بالمكاشفة المعنى الحقيقي للصوفي الذي لم يبلغه لا بعقل ولا بفهم سطحي للنقل، بل بنور إلهي كشفي، يعطي للأشياء معناها الحقيقي، فلا تثبت الحقيقية لدى هذه الفئة إلا إذا انكشفت بالنور الإلهي، وهو السبيل الوحيد في رأيهم لبلوغ الحقيقة التي لا ريب فيها، والتي لا تظهر دون تلك الرحلة في الحق، بالحق، إلى الحق، فهو يرحل إلى معرفة الله الحق، بالحق أي بالمنهج الذي يمكنه من ذلك، أي منهج المكاشفة مثلما يذكر ذلك أبي حامد الغزالي في كتاب الإحياء، وهو طريق الآخرة، ويقول: "من كان محبا للدنيا أو مصرا هوى، لم يتحقق به، وقد يتحقق بسائر العلوم، وهو عبارة عن نور يظهر في القلب عند تطهيره وتزكيته من صفاته المذمومة"(16).

ولم يكن شعر العفيف كله فلسفة جافة، بل تجارب أخرى وجدانية يجاري

فيها، أولئك الذين اشتهروا بالزهد والفناء، والمناجاة، ومستعملا في ذلك الأساليب المعروفة في الشعر الصوفي مثل السكر والخمر استعمالا رمزيا مجازيا إذ يقول[17]:

وأشـرب الـراح حـين أشـربها	صرفا وأصحو بها غما السبب
خمرتـها مـن دمـي وعاصـرها	ذاتي ومن أدمعي لها الحبيب
إن كنـت أصـحو بشـربها فلقد	عربـد قـوم بهـا ومـا شـربوا
هـي النعـيم المقـيم فـي خلـدي	وإن غدت في الكؤوس تلتهب

ويظهر هنا الفرق واضح بين سكر وسكر، فالخمر التي يتحدث عنها شاعرنا لا تعصر إلا في ذاته وهي دمه الذي يسيل في عروقه، وهو يصحو بشربها، خلافا لشارب الخمر الذي يسكر بشربها.

ونقول في الأخير إن المتخيل الصوفي عند شاعرنا يقوم على النظر إلى مظاهر الطبيعة المختلفة في علاقات جديدة وتفاعل تبرز من خلاله الصورة الكبرى، فالعفيف يحسن التأمل الذي يفيض المواهب الصوفية التي تنبع عنده من فيض إلهي، لا يخلو من الآثار التي انطلقت قوية جياشة تحاول أن تفلسف التصوف أو تجمع بين زهد الفلاسفة وزهد العباد.

الهوامش:

1 - علي صافي حسن: الأدب الصوفي في مصر في القرن السابع الهجري، دار المعارف، مصر 1964.

2 - ينظر، د. عمر موسى باشا: العفيف التلمساني شاعر الوحدة المطلقة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1982، ص 35 وما بعدها.

3 - مصطفى مجاهدي: عفيف الدين العالم الصوفي، جريدة الرأي، عدد 387 ليوم 1999/07/09، الصفحة الثقافية.

4 - هذا التكامل والتناسق دفع بالبعض إلى وصفها بالوحدة المطلقة، تمييزا لها عن النموذجين المعروفين، مثلما ذهب إلى ذلك عمر موسى، ينظر، المرجع السابق.

5 - انظر، د. عمار طالبي: عفيف الدين التلمساني والتجربة الشعرية الميتافيزيقية، مجلة الثقافة، العدد الأول، الجزائر 1971.

6 - ينظر، محمد بن الشاكر الكتبي: فوات الوفيات، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1974.

7 - ابن عربي: فصوص الحكم، دار الكتاب العربي، ط. 3، بيروت 1980، ص 25.

8 - المصدر نفسه، ص 93.

9 - عفيف الدين التلمساني: الديوان، تحقيق د. العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994.
10 - هكذا ورد البيت في مقال للأستاذ شهاب الدين يلس، بعنوان: الأديب والفيلسوف عفيف الدين التلمساني، جريدة الجمهورية، عدد 6920، ليوم 1987/08/09، صفحة الحياة الثقافية.
11 - ديوان عفيف الدين التلمساني، ص 40.
12 - ينظر، كتاب نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة أبي علا عفيفي، القاهرة 1947.
13 - ديوان عفيف الدين التلمساني، ص 31.
14 - انظر،

A.- J. Wenseinck : La pensée de Ghazali, Paris 1940, p. 9.

15 - جريدة الجمهورية.
16 - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، الجزء الأول، ص 14.
17 - عفيف الدين التلمساني: الديوان، ص 36.

الأمير عبد القادر الجزائري والفتوة

عبد الباقي مفتاح
قمار، الوادي

اخترت مداخلة بعنوان: "الأمير عبد القادر الجزائري فتى: أنا هو أنت". للأسباب التالية: أولا: إشارة إلى مقام الفتوة الذي يتمحور حول فناء الأنانية الشخصية بالبقاء في "خدمة الآخرين" وهو ما يتحقق به في سلوكهم رجال التربية الروحية، للشيخ محي الدين بن العربي (560 - 638 هـ)، أستاذ الأمير عبد القادر (1222 - 1300 هـ)، يعرف الفتوة فيقول: "الفتوة على الحقيقة إظهار الآلاء والمنن وستر المنة والامتنان كما قال تعالى: "لا تبطلوا صدقاتكم بالمن والأذى". (البقرة، الآية 264)"[1].

ثانيا: في العنوان إشارة إلى مقولة صوفية تلخص كيفية الصلة بين الأفراد في المستويات الثلاثة للدين التي بينها الحديث النبوي المشهور أي الإسلام والإيمان والإحسان، وهي قولهم: "عموم الشريعة: أنا أنا وأنت أنت، وطريقتها: أنا أنت وأنت أنا، وحقيقتها: لا أنا ولا أنت بل هو". أي أن ظاهر الشريعة يتعلق بالنفس وبالحس في دائرة: "كل نفس بما كسبت رهينة" (المدثر، الآية 38)، "ولا تزر وازرة وزر أخرى" (الأنعام، الآية 164). وأما طريقة الشريعة فهي تتعلق بالقلب، وحين تصقل مرآته تتجلى فيه حقيقة: "أنا أنت وأنت أنا" كما قال النبي (ص): "المؤمن مرآة أخيه". "لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه"، ليست أخوة الدين فقط بل أخوة الإنسانية أيضا. وأما حقيقة الشريعة فلها الروح، والروح من أمر الله، وأمره واحد: "وما أمرنا إلا واحدة كلمح بالبصر" (القمر، الآية 50). فلا أنا ولا أنت بل هو: تحققا بقوله تعالى: "فأينما تولوا فثم وجه الله" (البقرة، الآية 115).

ثالثا: اخترت الحديث حول الأمير عبد القادر لأنه في تقدير جل من عاشروه نموذج كامل لفتوة: "أنا هو أنت" في الميدانين العرفاني والعملي. ومن الصعب استقصاء مآثر الأمير فيهما، إذ أن مكارم أخلاق الفتوة تلمع فياضة من كل ثنايا سيرته الفريدة، وسأكتفي منها بلمحات:

أولا: في المجال العرفاني السامي لا نجد أحسن شاهد عن تحقق الأمير وتخلقه بحقيقة وأخلاق "أنا هو أنت" من كتابه المواقف الرائع الجريء جراءة فروسية شهامته الهاشمية، ففي العديد من فصوله عبر بكل وضوح كيف ينبغي أن تكون وشائج المعاملة الصحيحة بين (أنا) و(الآخر). وموقفه في هذا الموضوع يعتمد على حقائق عر فانية، لا على عواطف نفسية، وأهمها أربعة قواعد:

القاعدة الأولى: هي أن المجتهد في الأصول العقائدية مأجور إن أصاب، ومعذور إن أخطأ إذا بذل كل وسعه في صدق الاجتهاد، في الموقف 121 المفتتح بما ورد في صحيح البخاري وغيره عن النبي (ص):

"إذا حكم الحاكم فاجتهد ثم أصاب فله أجران، وإذا حكم الحاكم فاجتهد ثم أخطأ فله أجر واحد" يقول الأمير عن هذا الحديث أنه: "أعم في الحاكم المجتهد في الفروع الشرعية، أو الأصول العقلية الاعتقادية، إذ لا فرق بينهما عند العارفين بالله - تعالى -، أهل الكشف والوجود، فإن كل واحد من المجتهدين في الفروع والأصول فعل ما كلف به، وبذل وسعه، فوصل إلى ما أداه اجتهاده: "لا يكلف الله نفسا إلا ما أتاها" (الطلاق، الآية 7)، و"لا يكلف الله نفسا إلا وسعها" (البقرة، الآية 286). وقد أنكر عامة أهل السنة والمعتزلة، غير أهل الكشف، القول بأن كل مجتهد في الأصول الاعتقادية مصيب، ونسبوه إلى الكفر، وقرره العارفون بالله، وهو الحق، وقالوا: المجتهد في العقليات، إذا وفى النظر حقه وأخطأ فهو معذور، ويريدون المجتهد نفسه لا من قلده".

وفي آخر الموقف 229 يؤكد هذه القاعدة الأساسية المزيلة لكل تعصب ثم يقول: "ووافق - أي في هذه المسألة - أهل الله حجة الإسلام الغزالي نظرا في كتابه "التفرقة بين الإيمان والكفر والزندقة"، وإلا فهو من أكابر أهل الله، ووافقهم أبو الحسين العنبري والجاحظ من المعتزلة"[2].

القاعدة الثانية: وهي من مستلزمات القاعدة الأولى السابقة، ضرورة حماية حرية العقيدة، هذه الحرية التي هي من أهم أسس الإسلام كما هو واضح في غاية الجلاء في الكثير من آيات القرآن لقوله تعالى: "فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفر" (الكهف، الآية 29). وقوله: "لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي" (البقرة، الآية 256). يقول الأمير في إحدى رسائله: "إن تطبيق التسامح يتمثل في عدم إكراه أي مؤمن بدين على ترك دينه. وكل الشرائع الإلهية، سواء الإسلام وغيره، متفقة في هذه المسألة"[3].

القاعدة الثالثة: وهي مكملة للقاعدة الثانية، مرجعها لخطاب الله تعالى جميع الناس - لا المؤمن فقط- بقوله: "يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله اتقاكم" (الحجرات، الآية 12). أي أن اختلاف الأمم في نحلهم ومللهم ومعاشاتهم ينبغي أن يكون حافزا لتلا قح المعارف وتكامل المصالح لا للتنازع. ولهذا فالحرب - في نظر الأمير وهو المجاهد المغوار- لا تكون مشروعة إلا في حالة الدفاع عن النفس وفي أضيق الحدود ولا يكون هدفها إلا استتباب وهيمنة السلام. وأطنب الأمير في العديد من مواقفه - كالموقفين 69 و71 مثلا - في بيان أن الجهاد الأكبر هو جهاد هوى النفس الأمارة بالسوء بتحليها بالفضائل النافعة الرحيمة بجميع الخلق لقول النبي (ص): "إنما بعثت لأتمم مكارم الأخلاق". فلنستمع إليه وهو يشرح في الموقف 73 قوله عليه الصلاة والسلام: "رجعنا من الجهاد الأصغر إلى الجهاد الأكبر". أخرجه البيهقي: "إنه - عليه الصلاة والسلام - سمى جهاد الكفار أصغر، لكون جهاد الكفار وقتلهم ليس مقصودا للشارع بالذات. إذ ليس المقصود من الجهاد إهلاك مخلوقات الله وإعدامهم وهدم بنيان الرب - تعالى- وتخريب بلاده، فإنه ضد الحكمة الإلهية. فإن الحق - تعالى- ما خلق شيئا في السماوات والأرض وفي ما بينهما عبثا. وما خلق الجن ولإنس إلا لعبادته، وهم عابدون له، عرف ذلك من عرفه، وجهله من جهله. وإنما مقصود الشارع دفع شر الكفار وقطع أذاهم عن المسلمين، لأن شوكة الكفار إذا قويت أضرت بالمسلمين في دينهم ودنياهم، كما قال تعالى: "ولولا دفاع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع وصلوات ومساجد يذكر فيها اسم الله كثيرا" (الحج، الآية 40). فلو فرض أنه لا يلحق المسلمين أذى من الكافرين، ما أبيح قتلهم، فضلا عن التقرب به إلى الله تعالى. بخلاف جهاد النفس وتزكيتها، فإنه مقصود لذاته، إذ في جهادها تزكيتها وفي تزكيتها فلاحها ومعرفة ربها. والمعرفة هي المقصودة بالحب الإلهي في الإيجاد (...) ولا ريب أن المقصود لذاته أكبر من المقصود لغيره".

القاعدة الرابعة: وهي المتوجة للقواعد الثلاثة السابقة هي مشاهدة الحق تعالى في كل اعتقاد، وهو ما عبر عنه في الموقف 246 الذي افتتحه بقوله تعالى: "وقولوا آمنا بالذي أنزل إلينا وأنزل إليكم وإلهنا وإلهكم واحد ونحن له مسلمون" (العنكبوت، الآية 46). فيقول ما خلاصته: "فإلهنا وإله كل طائفة من الطوائف المخالفة لنا واحد وحدة حقيقية... وإن تباينت تجلياته ما بين إطلاق وتقييد وتنزيه

وتشبيه. وتنوعت ظهورا ته، فظهر للمحمديين مطلقا عن كل صورة في حال ظهوره في كل صورة من غير حلول ولا اتحاد ولا امتزاج، وظهر للنصارى مقيدا بالمسيح والرهبان، ولليهود في عزير والأحبار، وللمجوس في النار، وللثنوية في النور والظلمة، وظهر لكل عابد شيء من ذلك الشيء من حجر وشجر وحيوان ونحو ذلك، فما عبد العابدون الصور المقيدة لذاتها، ولكن عبدوا ما تجلى لهم في تلك الصورة من صفات الإله الحق - تعالى - فالمقصود بالعبادة واحد من جميع العابدين، إلا أن تجليه يتنوع بحسب استعداد المتجلى له، والمتجلي تعالى واحد في كل تنوع وظهور ما تغير من الأزل إلى الأبد. فاتفقت جميع الفرق في المعنى المقصود بالعبادة، فالكل مسلمون للإله الواحد فليس في العالم جاحد للإله مطلقا من طبائعي ودهري وغيرهما، وإن فهمت عباراته غير هذا فإنما ذلك لسوء التعبير. فالكفر في العالم كله إذن نسبي"[4].

وفي أبيات من قصيدة في مقدمة المواقف يعبر الأمير عن هذا المفهوم النابع من قوله تعالى: "ولله يسجد ما في السماوات وما في الأرض" (النحل، الآية 49). فيقول:

ففـي أنـا كـل مـا يأملـه الـورى — فمن شاء قرآنا ومن شـاء فرقانـا
ومن شاء توراة ومن شاء إنجيلا — ومن شاء مزمارا زابورا وتبيانـا

معاني هذه الأبيات مطابقة لأبيات أخرى مشهورة للشيخ الأكبر محي الدين في ديوانه "ترجمان الأشواق" وهي:

لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي — إذا لم يكن ديني إلى دينه داني
لقد صار قلبي قابلا كل صورة — فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف — وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت — ركائبه فالحب ديني وإيماني

فهل معنى هذا أن الأمير والشيخ الأكبر يؤمنان بتكافؤ الأديان الناسخة والمنسوخة والعقائد القويمة والسقيمة؟

الجواب: كلا وحاشا. فسيرتهما وأعمالهما وأقوالهما الأخرى التي يصعب إحصاؤها كلها تنفي ذلك. وإنما ذلك تعبير عن شهود القهر الإلهي العام والإرادة النافذة للحق تعالى في خلقه سعيدهم وشقيهم، فهو الذي خلقهم وما يعملون وما يعتقدون، وجاعل كل حزب بما لديهم فرحين، فهو الهادي وهو المضل، وهو جاعل الظلمات والنور. فلنستمع للشيخ الأكبر وهو يشرح بنفسه أبياته السابقة في

"ذخائر الأعلاق"، فيقول ما خلاصته: "إن في القلب صورة بيت الأوثان، كما كانت الحقائق المطلوبة للبشر قائمة به والتي يعبدون الله من أجلها، فسمى ذلك أوثانا، وأن قلبه مجلى لواردات العلوم العيسوية والموسوية من الدين المحمدي القائم على الحب، فما ثم دين أعلى من دين قام على المحبة والشوق، فإن محمد (ص) له من بين سائر الأنبياء مقام المحبة بكاملها وورثته على منهاجه".

خلاصة القول في هذا الموضوع أنه ينبغي التمييز الواضح بين نظرية تكافؤ كل الأديان، وهو ما لا يقول به مسلم ولا متدين بدين آخر، ونظرية قبول الله تعالى لعبده المجتهد والباذل وسعه في طلب الحق ورضوانه، فهو مأجور إن أصاب ومعذور إن أخطأ، سواء في الأصول والفروع، وهذا ما يقول به الأمير وأمثاله من العارفين لأن القرآن يقرره، حسب فهمهم وكشفهم.

بعد هذه الجولة مع مفاهيم الأمير، يطرح السؤال: هل طبق الأمير في مواقفه العملية ما أعلنه في مواقفه العرفانية؟

الجواب بكل تأكيد: نعم. وأكتفي بالإشارة إلى حوادث في حياته بمراحلها الثلاث: الجهاد ثم السجن ثم الاستقرار في الشام.

أما خلال جهاده البطولي الطويل الذي دام خمس عشر ة سنة، فحتى أشرس أعدائه اعترفوا بوسع رحمة إنسانيته ومثالية معاملاته خصوصا مع الأسرى والمغلوبين والمستضعفين، حتى أن السفاح الجنرال "بيجو" يشبهه في إحدى رسائله بالمسيح[5]. قصده مرة أحد الأساقفة الفرنسيين للتفاوض معه قصد إرسال رجل دين لخدمة الأسرى من الجنود المسيحيين، فيستجيب الأمير لطلبه ويضيف قائلا: "إنني متأكد من أن عملي هذا يرضي ربي إذ أتيح لبعض عباده ذكر ربهم واتباع شرائع دينهم، لأن كل فرد يتبع دين آبائه، والله يحب العباد الصالحين"[6].

وحتى تحت وطأة شماتة الأعداء الذين نكثوا عهدهم فعوض تركه حرا ليذهب إلى المشرق عند ما وضع حدا لكفاحه سجنوه مع أمه العجوز ونحو المائة من رفقائه الأوفياء، مات منهم نحو الخمسة والعشرين في الاعتقال، رغم تلك الشدائد المرة لم تتغير سماحة هذا الشهم أمير الجهادين الأصغر والأكبر، وإلى ذلك يشير الجنرال "دو ماس" الذي كان مكلفا بحراسته في السجن في رسالة بعثها إلى أسقف الجزائر "دو بوش" الذي كانت له مع الأمير مراسلات، فيخاطبه قائلا يصف حالة الأمير في السجن: "إنك ستجده أعظم وأجل في محنته منه في عزه، انه ما يزال كما عرف عنه يسموا إلى أعلى الدرجات. إنك ستجده معتدلا بسيطا

جذابا متواضعا ثابتا لا يشكوا أبدا، معتذرا لأعدائه - حتى أولئك الذين ما زال يمكن أن يعاني على أيديهم كثيرا - ولا يسمح أبدا أن يذكروا بسوء في حضرته. ورغم أنه قد يشكوا عن حق من المسلمين أو المسيحيين، فإنهم سواء يجدون منه الصفح"[7].

وفي سنة (1269 هـ - 1852 م) يطلق سراح الأمير، ويلقاه بباريس الجندي الفرنسي "Hyppolyte Langlois" الذي كان أسيرا عند الأمير من قبل، وتحدث "لانغلوا" عن هذا اللقاء في كتابه: "مذكرات أسير عند عبد القادر" فقال: "إنني رأيت الرجل نفسه بوجهه الرصين، وبنظرته الملهمة، وكلامه القليل، عليه مسحة الأنبياء، فكأنه كان يعيش في عالم علوي مترفعا عن كل مبتذل"[8].

هذا ومن المشهور الموقف الشجاع لفتوة الأمير حين تزعم المهاجرين الجزائريين في الشام لإنقاذ ما يربو على خمسة عشر ألف مسيحي من القتل في الفتنة التي اشتعلت في دمشق بين الدروز والنصارى سنة 1860 ووقف متحديا جموعا هائجة مندفعة لقتلهم ودوى بصوته قائلا: "إن الأديان وفي مقدمتها الدين الإسلامي أجل وأقدس من أن تكون خنجر جهالة أو معول طيش أو صرخات بذالة تدوي بها أفواه الحثالة من القوم... أحذركم من أن تجعلوا لسلطان الجهل عليكم نصيبا، أو يكون له على نفوسكم سبيلا".

وخطابه الحازم هذا ما كان إلا تطبيقا للحديث النبوي الشريف: "ألا من ظلم معاهدا أو ذميا أو أحدا من أهل الكتاب أو كلفه فوق طاقته أو أنقصه شيئا من حقه أو أخذ منه شيئا بغير طيب نفسه فأنا خصمه يوم القيامة"[9].

وإنه لمن النبل المجيد أن نرى عملاقا آخر في الجهاد دفاعا عن وطنه، ويشبه كثيرا الأمير عبد القادر في سيرته وشخصيته ومراحل حياته، وهو إمام الطريقة النقشبندية الشيخ شاميل (1799 - 1871) الذي قاد الجهاد ضد الروس دفاعا عن بلده القوقاز نحو الثلاثين سنة، ثم سجن، وسعى الأمير في سراحه إلى أن تحقق، نراه وهو معتقل عند النصارى الروس يسارع إلى إرسال رسالة إلى الأمير يهنئه ويشكره على دفاعه عن نصارى الشام لما ظلموا ويذكر له الحديث الشريف السابق. ويجيبه الأمير بجواب، من جملة ما يقول فيه: "فإنه وصلني الأعز كتابكم، وسرني الألذ خطابكم، والذي بلغكم عنا، ورضيتم به منا، من حماية أهل الذمة والعهد، والذب على أنفسهم وأعراضهم بقدر الطاقة والجهد، هو - كما في كريم علمكم - مقتضى أوامر الشريعة السنية والمروءة الإنسانية، فإن شريعتنا

متممة لمكارم الأخلاق، فهي مشتملة على جميع المحامد الموجبة للائتلاف (...) والبغي في كل الملل مذموم، ومرتعه وخيم ومرتكبه ملوم (...) فإنا لله وإنا إليه راجعون على فقد أهل الدين وقلة الناصر للحق والمعين حتى صار يظن من لا علم له أن أصل دين الإسلام الغلظة والقسوة والبلادة والجفوة. فصبر جميل والله المستعان"[10].

وفي نفس الموضوع يكاتبه أسقف الجزائر "بافي" (Pavy)، شاكرا صنيعه فيجيبه الأمير برسالة يقول له فيها ما خلاصته: "ما فعلناه من خير للمسيحيين، ما هو إلا تطبيق لشرع الإسلام واحترام لحقوق الإنسان، لأن كل الخلق عيال الله وأحبهم إلى الله أنفعهم لعياله. إن كل الأديان من آدم إلى محمد عليهما السلام تعتمد على مبدأين: تعظيم الله جل جلاله والرحمة بمخلوقاته، وما عدا هذا، ففرعيات ليست بذات أهمية كبيرة. والشريعة المحمدية، من بين كل الشرائع، هي التي تعطي أكبر أهمية للاحترام والرحمة والرأفة وكل ما يعزز التآلف وينبذ التخالف. لكن المنتسبين للدين المحمدي ضيعوه فأضلهم الله، فجزاؤهم من جنس عملهم"[11].

إن الدوافع التي جعلت الأمير نموذجا للسماحة المطلقة، والتفتح العاقل، والإطلاع الواسع، والرحمة بجميع الخلق، هي تخلقه بالقرآن الكريم، وتربيته الروحية في أحضان الصوفية.

فمن القرآن سمع قول الله تعالى: "لا ينهاكم الله عن الذين لم يقاتلوكم في الدين ولم يخرجوكم من دياركم أن تبروهم وتقسطوا إليهم" (الممتحنة، الآية 8). فانظر كيف قدم البر على القسط مع أهل الملل الأخرى، ومن القرآن تخلق الأمير بقول الله تعالى: "ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن" (العنكبوت، الآية 46). فلم يقل: "ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالحسنى" بل بالتي هي أحسن، أي اجتهدوا في انتقاء أفضل وأجمل أساليب الحوار مع النصارى واليهود من أهل الكتاب، بل مع جميع الناس، فقال تعالى: [وقولوا للناس حسنا" (البقرة، 83). كما قال: "ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن" (النحل، 125). وبين أن الإسلام دين السلام وأن أفضل المعاملات مع الأعداء ليس الصراع، وإنما حسن العلاقة فقال: "ومن أحسن قولا ممن دعا إلى الله وعمل صالحا وقال إنني من المسلمين ولا تستوي الحسنة ولا السيئة ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم وما يلقاها إلا الذين صبروا وما يلقاها إلا ذو حظ عظيم" (فصلت، الآيات 33 - 35).

ومن القرآن تعلم الأمير الإنصاف والموضوعية والأدب في الحوار مع المخالفين في العقيدة كما في قوله تعالى يعلمنا الخطاب معهم: "وإنا أو إياكم لعلى هدى أو في ظلال مبين"، سبأ: 24. فليس هناك دعوى مسبقة باحتكار الحقيقة بل تحكيم للمنطق السليم بالبرهان المقنع. وكذلك قوله عز وجل: "قل لا تسئلون عما أجرمنا ولا نسئل عما تعملون" (سبأ، الآية 25). فانظر كيف نسب المخاطبون أهل الحق الإجرام إلى أنفسهم كما يزعمه المخالفون لهم، ولم ينسبوه إلى من يخاطبونهم بل نسبوا إليهم العمل لا الإجرام، فهل فوق هذا الأدب الجم العظيم أدب؟ ونهى الحق تعالى عن الانحراف عن العدل مهما كان طغيان المتعدي فقال: "ولا يجرمنكم شنآن قوم على ألا تعدلوا اعدلوا هو أقرب للتقوى" (المائدة، الآية 8).

وقد تجسدت هذه الأخلاق القرآنية في من كان خلقه القرآن أي رسول الله (ص) الذي اختصر الحق تعالى غايات رسالته في وظيفة واحدة جامعة، وهي شمول الرحمة، فقال له: "وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين" (الأنبياء، الآية 107). وسبب نزول هذه الآية هو ما ذكره الأستاذ الروحي للأمير، الشيخ الأكبر محي الدين بن العربي، في الباب 34 من الفتوحات المكية، عند بيانه أن العارف الكامل هو المتحقق باسمه تعالى: (الرحمن) فهو رحيم بجميع الموجودات، ثم يقول: "قال تعالى لسيد هذا المقام، وهو محمد (ص) حين دعا على قبائل رعل وذكوان وعصية بالعذاب والانتقام لقتلهم غدرا نحو السبعين من خيار قراء الصحابة بعثهم النبي (ص) لتعليم القرآن وشريعة الإسلام، فقال النبي (ص) في دعائه عليهم: عليك بفلان وفلان، وذكر ما كان منهم، فقال الله له: إن الله ما بعثك سبابا ولا لعانا ولكن بعثك رحمة فنهاه عن الدعاء عليهم وسبهم (رغم إجرامهم الشنيع) وأنزل الله عز وجل عليه: "وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين" فعم العالم، أي لترحمهم وتدعو لهم لا عليهم، فيكون عوض قول: لعنهم الله، قول: تاب الله عليهم وهداهم، كما قال حين جرحوه: "اللهم اهد قومي فإنهم لا يعلمون" يريد من كذبه من غير أهل الكتاب والمقلدة من أهل الكتاب...".

فالأمير كان الوارث الأكبر لهذه الأخلاق القرآنية المحمدية الأكبرية. ثم إن صحبته طول حياته للصوفية وتحققه بأذواقهم العالية رسخت فيه تلك الأخلاق. وقد نهل الأمير من مشارب أربع طرق صوفية: القادرية والتقشبندية والمولوية والدرقاوية الشاذلية. فمثلا علاقات الأمير بغير المسلمين هي امتداد لما كانت عليه

معاملات شيوخ تلك الطرق معهم. وهو ما جعل الكثير منهم يسلمون على أيدي أولئك الشيوخ، كما هو مشهور في سيرة الشيخ عبد القادر الجيلاني (ت 561 هـ) الذي كان يقول: "فتشت الأعمال كلها فما وجدت فيها أفضل من إطعام الطعام، ولا أشرف من الخلق الحسن. أود لو كانت الدنيا بيدي أطعمها الجائع. لو جاءني ألف دينار لم تبت عندي".

ومن المعلوم في سيرة إمام الطريقة المولوية جلال الدين الرومي (ت 672 هـ) أنه لما خرجت جنازته ازدحم عليها أهل بلده، وشيعها حتى النصارى واليهود وهم يتلون الإنجيل والتوراة، وكان المسلمون ينحونهم فلا يتنحون، وبلغ ذلك حاكم البلد قونيه، فقال لرهبانهم: مالكم ولجنازة عالم مسلم فأجابوه: "به عرفنا حقيقة الأنبياء السابقين، وفيه رأينا سيرة الأولياء الكاملين".

نموذج آخر نجده في سيرة الشيخ العربي الدرقاوي (ت 1239 هـ) إمام الدرقاوية الشاذلية، وهي الطريقة التي ختم بها الأمير تربيته الصوفية لما انخرط فيها وعمره 55 سنة على يد شيخه ومربيه الشيخ محمد الفاسي بمكة المكرمة. يقول الشيخ بوزيان الغريسي، وهو من علماء منطقة معسكر، في كتابه: "زمزم الأسرار في مناقب مولاي العربي الدرقاوي وبعض أصحابه الأخيار" (مخطوط بالمكتبة العامة بالرباط، رقم 2339، ص 5): "سمعته أي الشيخ العربي الدرقاوي - رضي الله عنه - يقول: منذ سبعة أيام وأنا مريض من أجل بعض اليهود باتوا بزاويتنا ضيوفا وأطعمناهم ونسيت أن أهيئ لهم موضعا يرقدون فيه، وكانت الليلة باردة. وكان يقول: يهون علي أن تقطع رقبتي ولا أن أغضب مسلما".

فهؤلاء الرجال الربانيون هم الذين تربى الأمير عندهم، وشعارهم قول شيخهم الأكبر:

أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب د يني وإيماني

وخير ما نختم به قول الله عز وجل: "إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون" (البقرة، الآية 62).

الهوامش:

1 - ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، ج 2، باب 146، ص 232.

2 - حول كون المجتهد في الأصول مأجورا أو معذور ينظر، كتاب المواقف للأمير عبد القادر، دار اليقظة العربية، دمشق 1966.

3 - مجلة مسالك العدد الثاني، جوان - جويلية 1998، ص 21.
4 - حول مشاهدة الحق في كل اعتقاد ينظر: الموقف 246 (ص 561)، 254 (ص 767). وفي الفتوحات المكية (ج 1)، ص 238 - 589؛ (ج 2)، ص 85 - 498. وفي فصوص الحكم لابن عربي الفصلان الرابع والسابع والعشرون.
5 - انظر،

M. Chodkiewicz : Ecrits Spirituels, Ed. Seuil, Paris 1982, p. 16.

6 - محمود بو عياد: عبد القادر والإنسان، مجلة الثقافة، عدد 75، ماي - جوان 1983، الجزائر، ص 282.
7 - شارل هنري تشرشل: حياة الأمير عبد القادر، تر. بلقاسم سعد الله، ط. 2، الجزائر 1982، ص 257 – 258.
8 - محمود بو عياد: المرجع السابق، ص 284.
9 - جواد المرابط: تصوف الأمير عبد القادر، دمشق 1966، ص 46.
10 - الأمير محمد بن الأمير عبد القادر: تحفة الزائر، الإسكندرية 1903، ج 2، ص 114 - 115. حول العلاقات والمقارنات بين الأمير عبد القادر والإمام شاميل، ينظر، كتاب بوعلام بسايح بالفرنسية:

L’Emir Abdelkader et l’imam Chamil.

11 - مجلة مسالك، العدد الثاني، جوان - جويلية 1998، ص 21.

الحقيقة والغيرية في الفكر الصوفي

نحو نزعة إنسية مختلفة

حكيم ميلود
جامعة الشلف

ارتبطت التجربة الصوفية في، السياق الإسلامي، بانفتاح متفرَد على آفاق معرفية ودينية متميزة. إذ أن علاقتها مع الدين كمؤسسة هي علاقة اتصال وانفصال، علاقة امتداد وانقطاع. ففي الوقت الذي تتقاطع فيه مع التراث الديني كبعد أساسي في تأسيس هذه التجربة، تحاول أن تقدم تصوَرها الخاص المبني على قراءة للعمق الخفي والمستتر لهذا الدين، الذي لا يعود مهمًا، فقط كأوامر ونواهي، وعادات وعبادات، ولكن كتجربة مسلكية تمثل رغبة محرقة في الاتصال مع الله، وفي الذهاب من الظاهر إلى الباطن، من المألوف إلى الخارق، وذلك لا يتم إلا باستيفاء شروط، واختبار امتحانات عسيرة. من هنا كانت التجربة الصوفية طرحاً مختلفا، وفريداً، ورؤية للوجود تحمل الكثير من الغموض والغرابة، لأنها تترك للجوانب المدهشة في هذا الكون وفي الكائن سحرها، ودهشتها.

من جهة أخرى لا تتأسس التجربة الصوفية، في علاقتها العمودية مع الله (أو المقدس)، أو في علاقتها الأفقية مع الوجود وكائناته، في البعد الديني فقط، ولكنها تجربة معرفية، تجربة في النظر والسلوك، تطرح نظامها الخاص، وتقدم أدواتها التي تختبر بها المجهول.

خصائص المعرفة الصوفية:

تتميز التجربة الصوفية، على المستوى المعرفي، بمجموعة من الخصائص لعل أهمها هو اعتبارها المعرفة علاقة مباشرة بين الذات، والشيء المعروف.

وبذلك هي لا ترى إلى الوجود باعتباره خارجاً يمكن معرفته بوسائل خارجية، ولكنه داخل لابد من التوغل فيه لإدراكه. وثنائية الخارج - الداخل هذه، جعلت التصوف يميز بين مسارين لاكتشاف هذين المجالين أولهما العقل الذي يشكل أداة معرفة العالم الخارجي، وثانيهما القلب لمعرفة العالم الداخلي (الباطن).

"وثمة فروق كبرى بين معرفة القلب ومعرفة العقل. فمعرفة القلب إدراك مباشر للشيء، وأما معرفة العقل فإدراك جانب من جوانبه. الأولى حال، يتحد فيها العارف والمعروف، أما الثانية فإدراك العلاقة بين العارف والمعروف، أو لمجموعة من العلاقات، الأولى تجربة ومشاهدة، أما الثانية فحكم تجريدي. فالمعرفة الصوفية إلهامية تشرق في النفس، وليست كسباً يتم بالجهد والاختيار. ومن هنا كانت التجربة الصوفية بدئية لا تعلّل بالعقل بل العقل هو الذي يعلل بها. إنها حركة بين القلب اللامتناهي، بشوقه وحبه، والمطلق اللامتناهي. أما العقل فحركة متناهية تتجه نحو اللامتناهي"[1]. المعرفة الصوفية إذاً تجربة حدسية، يتلقى فيها الصوفي الإلهام الذي يكشف له أبعاده العميقة المحتجبة، وفي لوقت نفسه، يطل على عوالم مجهولة. لذلك هي علم لدني، لا يمكن تعليله بأدوات العقل الذي طرده التصوف من مجاله. وفي التصوف "يقتضي القول بملكة خاصة غير العقل المنطقي، هي التي يهتم بها هذا الاتصال (بين العبد والرب)، فيها تتأحد الذات والموضوع، وتقوم فيها البواده واللوائح واللوامع مقام التصورات والأحكام والقضايا في المنطق العقلي. والمعرفة فيها معاشة لا متأملة. ويغمر صاحبها شعور عارم بقوى تصطدم فيه تغمره كفيض من النور الباهر، أو يغوص فيها كالأمواج العميقة. ويبدو له أيضا أن قوى عالية قد غزته وشاعت في كيانه الروحي"[2]. كما أن هذه المعرفة في بعدها الأول "حال" يعانيه الصوفي.

"ولتلك الحال من الصفات والخصائص ما يكفي في تميزها عن غيرها ممَا تعانيه النفس الإنسانية من أحوال أخرى"[3]. ذلك أنها تتجه نحو الفناء في موضوعها الذي يسلبها، أي المطلق، اللامتناهي الذي يناديها، ويتجلى في قلب الصوفي فيحصل الكشف، الذي يخطف صاحبه من عالم الحس إلى الغياب، الذي هو حضور في حضرة اللامتناهي فـ"التصوف تجربة تتجه فيه "الإرادة" الإنسانية نحو موضوعها الذي تتعشقه وتفنى فيه، فتعرفه النفس عن طريق الاتحاد به معرفة ذوقية"[4].

يترتب عن هذا التقسيم للمعرفة إلى معرفة العقل ومعرفة القلب، وانتصار التصوف للثانية باعتبارها تجربة وذوقاً وكشفاً، تمييز آخر له أهمية بين الظاهر والباطن.

الظاهر والباطن:

يقول أبو نصر السراج الطوسي: "إن العلم ظاهر وباطن... والأعمال

الظاهرة كأعمال الجوارح وهي العبادات والأحكام... وأما الأعمال الباطنة فكأعمال القلوب وهي المقامات والأحوال... ولكل عمل من هذه الأعمال الظاهرة والباطنة علم وفقه وبيان وفهم وحقيقة ووجد... فإذا قلنا: علم الباطن أردنا بذلك علم أعمال الباطن التي هي الجارحة الباطنة، وأما إذا قلنا علم الظاهر أشرنا إلى علم الأعمال الظاهرة التي هي الجوارح الظاهرة وهي الأعضاء"[5].

هذا التقسيم أتاح للتجربة الصوفية أن تتميز ضمن أفق مغاير، فإذا كان الظاهر سهل الإدراك والفهم، فإنه لا يمثل إلا السطح، وهو الذي يشترك في معرفته العموم. أما الباطن فليس متاحاً وهو متوغل في احتجابه. ويستلزم العبور من السطح إلى العمق الذي لا يتجلى إلا للذين يحيون امتحان تلك التجربة. ويرقون في مدارج المحو والمجازفة، حتى ينالوا قبسا من ذلك السَر.

تجسدت جدلية الظاهر، الباطن في التجربة الصوفية من خلال تحويل لمسارات تناول الدين والمعرفة. إذ تميزت النزعة الصوفية في كونها لا تقف عند مظاهر الدين كتشريع فقط، أو عند الرسوم كما فعل الفقهاء، ألذ خصوم المتصوفة، ولكن قرأت الدين قراءة باطنية، وعبرت من سطح النصوص، خاصة النص القرآني، إلى عمقها فطرحت، إشكالية التأويل كمقابل للتفسير. وبذلك غامرت بدفع الدين في تجربة الانفتاح والتعدد في القراءة. "فإذا كانت ثقافة الظاهر، بحسب المؤسسة الدينية السياسية الاجتماعية، محدودة، ومن السهل تحديدها، فان ثقافة الباطن غير محدودة ويتعذر تحديدها"[6] بل إن شرط استمرارية الدين وتواصله مع التحولات التي يحياها الإنسان، هو القدرة على تجاوز ظاهره إلى أعماقه الغنية بإمكانات التأويل حتى لا ينغلق الدين داخل السياج الدوغمائي، فيتحول إلى مجرد مظاهر شكلية، أو ممارسات تعبدية لا تحمل الغنى الروحي، إذ "الظاهر ليس إلا صورة من صور الباطن. وبما أن الباطن لانهاية له ،فلا يمكن أن تحده صورة واحدة، بل لا يمكن أن تحده الصور"[7].

إن هذه التصورات التي بلورت نظرية في المعرفة الصوفية لم تقف عند هذه الحدود، بل تجاوزتها إلى مستوى آخر، فظهر زوج آخر هو الحقيقة والشريعة. ولا ريب أن هذا الزوج يشكل نقطة مفصلية في الخطاب الصوفي، لأنه تتويج لكل المفاهيم السابقة، وصهر لها، فيما سيشكل أهم مميز.

الشريعة والحقيقة:

يرى المتصوف السني القشيري أن: "الشريعة أمر للعبد بالتزام العبودية

والحقيقة مشاهد الربوبية أي رؤيته إياها بقلبه"[8]. ويقول مصطفى العروسي في شرح هذا الكلام في قوله "أمر للعبد بالتزام العبودية" أي بحيث لا يرى حيث نهي ولا يفقد حيث أمر لان الشريعة هي ما شرعها الله من الأحكام أمرا ونهياً على لسان رسوله"[9]. ترتبط الشريعة إذن بالأحكام، أي الأوامر والنواهي ويؤكد ذلك القشيري حيث يقول: "الشريعة معرفة السلوك إلى الله تعالى"[10]. وهي "قيام من العبد بما أمره"[11]. أما الحقيقة فهي "دوام النظر إليه" و"شهود لما قضي الله به"[12]. ومن هنا نجد أن الشريعة والحقيقة مرآة ذات وجهين، إحداهما تمثل السطح والظاهر، والأخرى تمثل العمق والباطن. الأولى مرتبطة بالدين كممارسة وعبادة، والثانية كانكشاف وإشراق، وتجل بعد الرقي في العبادات إلى درجة الشفافية القصوى. إحداهما من طور يشترك فيه الجميع، والثانية من طور آخر يخص به الله أصفياءه الذين لا يعبدونه طمعاً وخوفاً إنما حباً. الحقيقة هي ثمرة المحبة والذوق. وقد حاول القشيري أن يخفف من حدة تباينهما، وهو كان يقف موقف المدافع عن التصوف من هجمات الفقهاء، فقال: "الشريعة ظاهر الحقيقة والحقيقة باطن الشريعة وهما متلازمان لا يتم أحدهما إلا بالآخر فكل شريعة غير مؤيدة بالحقيقة فغير مقبولة. وكل حقيقة غير مقيدة بالشريعة فغير محصول فمن لا حقيقة له لا شريعة له. ومن لا شريعة له لا حقيقة له. لأن الحقيقة أصل الإيمان والشريعة القيام بالأركان. فمن عرف الحق ولم يعبده تعرض للخسارات، ومن لم يعرفه استحالت منه الطاعات"[13]. وعلى الرغم من محاولة إيجاد التوفيق بينهما كما يفعل القشيري، من باب الرد على من يحاولون التشكيك في التصوف، ويعتبرونه تجاوزًا للعبادات، وإسقاطاً لها، إلا أن الحقيقة احتلت عند العرفانيين مكانة أسمى "لأن الشريعة متناهية ترتبط بالعالم، والحقيقة لا متناهية لأنها ترتبط بغيب الألوهية - غيب الكون"[14].

يمكن أن نقول أيضا أن الاختلاف بينهما يكمن في طبيعة كل منهما، ومقاصدهما. فإذا كان يغلب على الشريعة جانب القواعد الدينية - التعبدية الطقسية، وتقف عند الحدود المرسومة ضمن تصور مؤسساتي، وأحياناً سلطوي للدين، كما هو مكرس ومتداول، ومقبول. فإن الحقيقة تغلب التجربة وتغامر باختراق الحدود، والذهاب في امتحان الأقاصي، أين يجازف العارف بكل شئ إلى درجة الانخطاف أو الجنون والضياع، مقابل هذه الحقيقة التي يبتعد فيها لينال قبساً من الله اللامتناهي. وإذا كانت الشريعة تقدم الدين كيقين، فالحقيقة تقدمه كدهش وحيرة

وقلق واغتراب... ونجد القشيري يوضح المسألة أكثر حين يقول: "وإنما وقعت التفرقة بينهما للغلبة في حال العابد والعارف ولما كان العابد يغلب عليه الوقوف مع الأعمال وإتقانها وإخلاصها سمي صاحب شريعة ولما كان العارف يغلب عليه حال الحق ويرى أن جميع ما هو فيه من فضله سمي صاحب حقيقة. فقد تبين أن بينهما اجتماعاً وافتراقاً بالاعتبار"[15]. هذا الافتراق بالاعتبار هو الذي يميز الحقيقة كمعطى أو شئ مكتسب، أو معرفة من الدرجة الثانية، وإنما كتجربة وسفر دائم ومقيم "إننا كلما سافرنا أبعد عرفنا أقل" كما يرى لاوتسو. وهذا ما يفرق بين اليقين المطمئن، والقلق المتسائل والحائر. "لان العلم المستقر هو الجهل المستقر" كما يقول النفري. ومن ثم ما يهم هو البحث عن الحقيقة لا الوصول إليها.

ومن هنا تأتي قيمة الطريقة. "فالشريعة أن تعبده، والحقيقة أن تشهده والطريقة أن تقصده"[16] وللطريقة معنيان "سفر من الظاهر إلى الباطن، من الشريعة إلى الحقيقة، من العالم إلى الله. والثاني تبدل في الصفات وتحول داخلي، يهيئان النفس ويمكنانها من رؤية الله والاتصال به"[17]. ذلك أن المتصوف "لا ينفك من كونه مسافرا والذي، بتيقنه من الأمر الذي ينقصه، يعرف جيداً أن الذي يبحث عنه ليس شيئاً معيناً أو مكاناً محدداً وانه لا يمكن البقاء "هنا" أو الرضا بـ"هذا"... فهو يواصل إذن سيره وترك الأثر في ذاته في صمت وانكتاب"[18].

الحقيقة كاصطلاح صوفي تمثل محرق تجربة المعرفة والسلوك، إذ هي مدار كل ما يحياه الصوفي في وجوده، ومن هنا فهي ليست مجرد مقابل للشريعة، ولكنها تصور للكون ورؤيا تعبر من المألوف والعادي إلى الخارق والمحتجب والخفي. وهي حركة في المكان والوقت، وعدم تسليم بالتقليد الديني كممارسة تعبدية، أو وسيلة لها مقاصد واضحة ومعلومة. سواء قصدت إلى تنظيم الأمور الدنيوية أو الأخروية في إطار منظومة الجزاء والمعاقبة، الجنة والنار. إنها تجربة تعصف بالصوفي، وتدخله في حالات اقرب إلى الفقد والتوحد مع المطلق، لا هدف لها. إلا هذه الحالة التي تمثل الرغبة المحرقة في التوحد والانصهار والفناء في الله. و"من استولى عليه سلطان الحقيقة حتى لم يشهد من الأغيار لا عينا ولا أثرا ولا رسماً ولا طللا... يقال أنه فني عن الخلق وبقي بالحق"[19].

الحقيقة والتأويل:

إن ارتباط المعرفة عند الصوفية بالتجربة الإلهامية، وبالفيوض الذوقية أين يكون القلب هو محل التجليات الإلهية، والكشف الذي لا يحصل إلا بمفارقة العبد

لعالم الحس والأشياء، وغيبته عن نفسه، وحضرته في وجود الحق، الذي يخطفه ويسلبه. جعل الحقيقة مسارا وسفرا، إذ هي ليست شيئاً معطى، ولكنها استحقاق يناله العارف بعد معاناة ومكابدة، وبعد ترقيه في المعارج الروحية إذ "أن التجليات الإلهية على قلوب العارفين هي التي تمكنهم من القدرة على التأويل وفهم حقيقة أعيان الأشياء وأسرارها الباطنة. وإذا كان هذا التجلي على باطن نفس العارف أو على قلبه يتدرج مع رقيه في معراجه الصوفي، فإن علوم الباطن تزداد مع رقيه في هذا المعراج. وكلما رقى في معراجه درجة زاد التجلي في باطنه على قدر ما ينقص من ظاهره، حتى يصل إلى حالة الفناء، أو الكشف التام، فيغمر هذا التجلي كل ظاهر الصوفي، أو لنقل يتحول الظاهر إلى باطن، وتنتفي الثنائية التي مردها إلى عالم الحس والمادة"[20].

إن العبور من ظاهر الوجود إلى باطنه يفترض التأويل، ذلك لان الباطن لا يمكن التعبير عنه باللغة العادية، من هنا شكل الصوفية لغة خاصة لها معجمها المتميز الذي يعبر عن هذه الإشارات والتلويحات بطريقة رمزية كثيراً ما تستغلق على غير المتبحرين في المعرفة، إن الحالة التي يحياها الصوفي في معراجه المعرفي هي أقرب إلى الحلم والهلوسة. وتماسه مع الخفي يدخله إلى المناطق التي تضيق عنها العبارة، أي في المناطق اللامقولة واللامنطوقة. يقيم المتصوف من كل هذه الظواهر "النفسية والجسدية وسيلة تهجي" اللامنطوق (l'indicible) فهو يتحدث عن شيء ما لا يمكنه أن يعبر بألفاظ، ويلجأ إلى وصف يجتاز الإحساسات "ويسمح بقياس المسافة الكائنة بين التداول العام لهذه الألفاظ والحقيقة"[21].

إن مدار محنة الصوفي هي كيف يسافر بين العالمين: الهنا والهناك، وكيف يجد التوازن. هذه التجربة التي دفع بعضهم ثمنها غالياً، كما حصل للحلاج الذي قال كلاماً من "هناك" للذين "هنا" فاتهم بالكفر، وهو كان مغلوباً على حاله، فانياً عن صفاته الإنسية والدنيوية. وهناك من عاش تجربة الجنون والجذب والدروشة. وهي ضريبة المعرفة التي تحرق من يقترب منها كثيراً. لهذا يحتاج الصوفي إلى تأويل الحقيقة التي رآها كرؤيا الخيال الذي هو برزخ بين الظاهر والباطن. إذ "الوجود بمراتبه المختلفة يمثل حجاباً على الحقيقة الإلهية، كما تمثل الصورة في الحكم غطاء على المعنى أو الرمز الذي يختفي وراءها، ومن ثم فالوجود يحتاج إلى تأويل يتماثل مع تأويل الأحلام عبوراً من الظاهر إلى الباطن"[22].

يصبح التأويل إذن ضرورة على المستوى الوجودي وعلى المستوى الديني.

فعلى مستوى الوجود كل الكائنات والمخلوقات هي من مظاهر التجلي الإلهي، وبالتالي يلزم العبور من الموجود للتعرف على الواجد. وعلى المستوى الديني يكون النص القرآني، الذي يعتبر الوجود المكتوب، وكلمة الله هو المقصود بالتأويل، وذلك بالذهاب من سطحه اللغوي إلى عمقه الأنطولوجي. ومن هنا يكون التأويل "هو معرفة مآل الشيء وحقيقته، وهو أصله الذي منه بدأ وإليه يعود. التأويل على مستوى الوجود - هو النفاذ من الظاهر الحسي إلى الباطن الروحي، والتأويل - على مستوى النص - هو تجاوز إطار اللغة العرفية الإنسانية في محدوديتها واصطلاحيتها إلى إطار اللغة الإلهية في إطلاقها ودلالتها الذاتية"[(23)].

إن التأويل على مستوى النص القرآني لا يكتفي بمعرفة أسرار اللغة والبلاغة والنحو والأحكام، وهذا ضروري، ولكن يتعدى ذلك إلى محاولة إدراك الأبعاد الخفية، لان الكلمات أمة من الأمم كما يقول ابن عربي، الذي نجد في تنظيراته تناولاً ثرياً لهذه الجوانب ابتداءً من رمزية الحروف إلى معضلات أخرى كالتنزيه والتشبيه، والمحكم، والمتشابه... أين يقدم الخطاب الصوفي قراءة مختلفة للنص القرآني عن تلك التي قدمها المتكلمون والفقهاء والفلاسفة. لان المتصوفة كان يدركون أن "الحقيقة ليست في ما يقال، فيما يمكن قوله، وإنما هي في ما لا يقال، في ما يتعذر قوله. أنها في الغامض، الخفي، اللامتناهي"[(24)].

وسنرى أهمية التأويل عندما نشير إلى انفتاح التصوف على الآخر، بنزعة تسامحية قل نظيرها في تاريخ الثقافات، وكل هذا كان نابعاً من إدراك للحقيقة واليقين، ولكن كحال وكبحث، أين يمثل اللاوصول شرطها الأساسي. ونابعاً أيضاً من عمل التأويل الذي يعني السؤال المتواصل. إذ لا يعود النص لديني والقرآني، المقدس والمؤسس، نصاً مغلقاً ومنتهياً، ولكن يصبح نصاً مفتوحاً على القراءات اللامنتهية، وعلى الفهم المختلف، والخلاّق باستمرار، الفهم الذي ليس مرتبطاً بتحليل ظاهر النص بالأدوات العلمية المكتسبة والمحروسة بسلطة العقل، ولكنه الفهم المأخوذ بالتجربة والمسلكية، بالذوق والحدس والإلهام والكشف...

الانفتاح على الآخر في الفكر الصوفي:

إن مدار التجربة الصوفية يقوم على استحالة استنفاذ الحقيقة واستكناهها، وسبر أغوارها، لأنها مما لا يوصف ولا يقال، ذلك أنها أكبر من قدراتنا. وأقصى ما يستطيعه العارف هو التأويل عن طريق، الرمز والإشارة أو كتابتها على جسده الذي ينطق بأحواله فيتحول إلى علامة تحمل بصمة المطلق، وهو امتحان يحياه

العارف بالذهول والشرود، والزهد والسفر والجنون، وأعراض أخرى كالجذب، وهو في ذلك يكون مصغياً لذبذبات اللانهائي، ولتموجات بحر الأسرار، التي يمتزج معها في رقصها الكوني ذلك لان حقيقة معرفته (الله) لا يطيقها الخلق، ولا ذرة منها: لان الكون بما فيه يتلاشى، عند ذرة من أول باد يبدو من بوادي سطوات عظمته. فمن يطيق معرفة من يكون هذا صفة من صفاته؟ فلذلك قال القائل: ما عرفه غيره ولا احبه سواه: لأن الصمدية ممتنعة من الإحاطة والإدراك. قال عز وجل: "ولا يحيطون بشيء من علمه"[25]. لهذا فكل الخلق حائرون فيه، يبحثون عنه، وهو تختلف تجلياته لكل واحد منهم. فمعرفته ليست على سبيل اليقين، لكنها أقرب إلى الظن، لأنه يتجلى لكل واحد بحسب استعداد أحواله، ومدى ابتعاده في مدارج الرقي، ومعارج الكشف، لأن الحقيقة ذوق... ينتج عن هذا التصور أن الحقيقة هي ملك للجميع، وللاأحد. وبذلك لا يحق لأي كان أن يزعم أنه يمتلك اليقين، ولكن أقصى ما يستطيع الإشارة إليه هو تجربته الشخصية مع اليقين والحقيقة، كما عايشها. من هنا يظهر الدين لا كمؤسسة لها سلطة امتلاك الحقيقة واليقين، ولكن كتجربة شخصية بين العبد والخالق. وهذا يعتبر أهم ما خلخل به الفكر الصوفي المرجعية الأرثذوكسية، الفقهية، وبذلك حصل التمييز بين معنيين للدين "المعنى الروحي المنزه المتعالي - والمعني القانوني، الرسمي السلطوي، أو الذي يخلع السلطات على السلطات السياسية"[26]. ولا شك أن هذا التمييز بين البعد الروحي للدين والبعد الأيديولوجي السلطوي هو أهم ما يميز التجربة الصوفية، ويمثل شرط انفتاحها على الآخر غير المسلم.

المبدأ الثاني الذي خلخلته التجربة الصوفية هو "الهوية" ككينونة مغلقة، تتعامل مع الآخر (الغير) إما استدراجاً له للانصهار فيها، أو للتماهي معه. وكلا التعاملين لا يصدران عن محبة، ولكن إما عن رغبة في السيطرة، أو عن ضعف. أما في التجربة الصوفية فإن الهوية، على العكس، تفتح مستمر. فالذات حركة دائمة في تجاه الآخر. ولكي تبلغ الذات الآخر لابد من أن تتجاوز نفسها، أو لنقل: لا تسافر الذات في اتجاه كينونتها العميقة، إلا بقدر ما تسافر في اتجاه الآخر وكينونته العميقة. "ففي الآخر تجد الذات حضورها الأكمل. الأنا هي، على نحو مفارق، اللاأنا. والهوية، في هذا المنظور، هي كمثل الحب - تخلق باستمرار"[27]. والعارف بقدر تجرده من ذاته وصفاته، يصل إلى التوحد مع المطلق (الله). من هنا فلا وجود للأنا، هناك فقد الهو. أو الأنا آخر بتعبير رامبو "وبدلاً من الكوجيتو

الديكارتي: أفكر، إذا أنا موجود (أنا نفسي) يقول الكوجيتو الصوفي: أفكر إذا أنا آخر (أنا لا أنا)"[28]، إن انفجار الأنا، وخلخلة مركزيتها، يمنح للعارف القدرة على استقصاء اللامرئي، والخروج من وجوده للتوحد مع المطلق. وبقدر شعوره أنه أجنبي عن ذاته، يكون توحده مع الله. حتى يصل إلى الذروة، فيقول أنا الله كما حصل للحلاج. أو يتجسد في "الشطح" كما تمثله تجربة البسطامي.

وهذا الخروج على الأنا هو أيضا انفتاح على الغير، وتقبل لاختلافه الديني والمذهبي. لهذا نجد في التجربة الصوفية بوادر نزعة إنسية عظيمة، والمقصود بهذه النزعة، "ذلك الموقف المفتوح للإنسان كي يمارس حريته في التفكير والأيمان والاختلاف. وهي المزج بين الثقافات والحضارات وصهرها في بوتقة ما وبيئة ما"[29]. وهي بذلك "تتجاوز حدود الأديان والطوائف والقوميات والأعراق لكي تصل إلى الإنسان في كل مكان"[30]. هكذا فالموقف الإنسي هو الذي يجعل الإنسان مركز التفكير، وذلك لا يتم إلا بتحرير هذا الإنسان من سطوة التصور الديني الدوغمائي، المغلق، الذي يعتبر فيه الإنسان مجرد عبد لأله متعال، مطلوب منه العبادة وتنفيذ الأوامر، والانتهاء عن النواهي. لهذا عندما يتحول الدين إلى مؤسسة ويتحالف مع السلطة فهو يذهب في هذا الاتجاه. وينفي بذلك ما يسميه أركون حقوق الروح. يقول: "نلاحظ أن الأديان المرسخة تحمل في طياتها إنكارا أو نفيا قويا جدا لحقوق الروح، وذلك عندما تربط بين التحديد الدوغمائي والحصري للحقيقة وبين اللاهوت الذي يدعو إلى الانخراط في الحرب العادلة (أو الجهاد) ضد الكفار"[31].

إن الفكر الصوفي انزل الله من تعاليه، وجعل التجربة الإنسانية محل التجلي القدسي، وأصبحت العلاقة بين الإنسان والله علاقة محبة، لا علاقة خوف، وعلاقة توحد لا علاقة تبعية، لذلك فالبديل للانغلاق على الذات، واعتبارها مالكة للحقيقة، هو الانفتاح على الآخر، وفهم تجربته، وقبول الاختلاف معه. أو تأويل الاختلاف كما فعل ابن عربي في نظرته للديانات الأخرى، أو ما يمكن تسميته مع أركون النزعة الإنسية الدينية.

الانفتاح على الآخر عند ابن عربي:

إن تأويل ابن عربي للنصوص الدينية، جعله يبتعد في مناطق جلبت له تأليب الفقهاء، واتهامه بالزندقة، لكن عندما نتأمل عميقا في نظريته (الصوفية) نكتشف هذه القدرة المدهشة على استكناه النص، والتوغل في عتماته ولا شك أن

التجربة الشخصية (الصوفية) التي عاشها، وظرفه التاريخي أتاحا له هذه الفتوحات، فهو عاش في الأندلس في لحظة حضارية عرفت أوج التبادل الحضاري والمعرفي، والانفتاح على الثقافات الأخرى، والديانات المختلفة. وهو قد تأثر بكل التيارات التي كانت موجودة في عصره، وكل ما وصله من علوم متباينة، وان موسوعته "الفتوحات المكية" خير شاهد على هذه التأثيرات.

من أطرف تصورات ابن عربي هي نظرته إلى ديانات الآخرين، واختلافها بروح تسامحية قل نظيرها. وذلك في إطار نظريته في التأويل الرمزي. فهو فرق بين التجليات الوجودية والتجليات الاعتقادية، فالكون والمخلوقات كلها مظاهر التجلي الإلهي، هذا التجلي المستمر والمتغير بلا انقطاع "فلو لم يظهر التبدل في العالم لم يكمل العالم، فلم تبق حقيقة إلهية إلا وللعالم استناد إليها، على أن تحقيق الأمر عند أهل الكشف أن عين تبدل العالم عين التحول الإلهي في الصور"(32). فالكون والوجود يتحولان بتحول التجليات الإلهية، كما أن التجليات تكون بحسب استعداد البشر واختلافاتهم، والإنسان الكامل هو الذي يدرك ثبات الحقيقة رغم اختلاف تجلياتها في الصور المختلفة. ومن هنا فمعرفة المتصوفة له تمييزهم عن غيرهم "فالعارف الكامل يعرفه في أي صورة يتجلى فيها، وفي كل صورة ينزل فيها، وغير العارف لا يعرفه إلا في صورة معتقده، وينكره إذا تجلى له في غيرها"(33). وهو هنا يشير إلى اختلاف التجليات انطلاقا من اختلاف الشرائع.

و"الغريب عند ابن عربي أنه لم يهتم بأسس الاختلاف والتنوع بقدر ما حاول اكتشاف البنية التي توحد تلك الأديان والشرائع، أن ما يهمه ليس توزعها الإيديولوجي والجغرافي، ولكن بنيتها الأساسية الجوهرية التي تجد كامل تفسيرها في فكرة التجلي، وفعلا، فالاعتقادات والأديان تشكل مظاهر وتجليات لمعاني الألوهية"(34)، ولهذا كما يقول ابن عربي "فان كل طائفة قد اعتقدت في الله أمرا ما إن تجلى لهم في خلافه أنكرته، فإذا تجلى لهم في العلامة التي قررتها تلك الطائفة مع الله قي نفسها أقرت به... فاختلفت التجليات لاختلاف الشرائع"(35). يميز ابن عربي أيضا بين الذات المتعالية وبين ما يسميه باسم إله المعتقدات "أي الإله الذي يصنعه المعتقد في نفسه ويجعل له علامة فيها ويعتقد فيها على أنها الحقيقة المطلقة للألوهية"(36).

ويقول في هذا الشأن: "وإله المعتقدات مصنوع للناظر فيه فثناؤه على ما اعتقده ثناؤه على نفسه. ولهذا يذم معتقد غيره، ولو انصف لم يكن له ذلك إلا أن

صاحب هذا المعبود الخاص جاهل بلا شك في ذلك لاعتراضه على غيره فيما اعتقده في الله إذ لو عرف ما قال الجنيد: "لون الماء لون إنائه"، لسلم لكل ذي اعتقاد ما اعتقده، وعرف الله في كل صورة وكل معتقد فهو ظان ليس بعالم. فاله المعتقدات تأخذه الحدود، وهو الإله الذي وسعه قلب عبده، فان الإله المطلق لا يسعه شيء لأنه عين الأشياء وعين نفسه"[37].

إن إله المعتقدات متعدد بتعدد الأديان، ولكن العارف يبحث فيما وراء الأديان. وهمه هو الله. لهذا فهو يعبده خارج الانغلاق داخل تجل واحد، ولا يعتبر الآخرين كافرين لأنهم يعبدونه فيما تجلى لهم فيه "فكل عابد أو معتقد ما عبد إلا الله في الحقيقة، وما اعتقد إلا فيه أي كانت الصورة التي عبدها التي اعتقد فيها الألوهية"[38]. ومن هنا لا بد من النظر إلى باطن الأديان لا ظاهرها، والعبور من التعدد الظاهري إلى الوحدة الباطنية، التي هي وحدة الذات الإلهية وبذلك يتم تجاوز الصراعات الدينية والمذهبية، لهذا يقول ابن عربي: "إياك أن تعتقد بعقد مخصوص وتكفر بما سواه فيفوتك خير كثير بل يفوتك العلم بالأمر على ما هو عليه. فكن في نفسك هيولي لصور المعتقدات كلها، فان الله أوسع وأعظم من أن يحصره عقد دون عقد"[39].

وهذا ليس غريبا على الإسلام دين المحبة والتسامح، وعلى المتصوفة إذ أن "مبدأ التسامح" يجد الراقي تعبيره الرقى في الفكر الصوفي، لأنه يؤسس "التسامح" تأسيسا معرفيا لا أخلاقيا، وذلك انطلاقا من انه "لا يعرف الحق إلا بالحق" لهذا كان البسطامي يدعو الله لجميع الناس، ويلتمس أن يبسط رحمنه على النوع البشري كله، ويود لو يشفع للناس كافة، لا للمذنبين من الأمة الإسلامية وحدهم، بل لكل الخطاة بكل دين دانوا[40].

الهوامش:

1 - أدونيس: الثابت والمتحول، تأصيل الأصول، دار العودة، ط. 3، بيروت 1962، ص 95.
2 - عبد الرحمن بدوي: تاريخ التصوف الإسلامي، من البداية حتى القرن الثاني هجري، وكالة المطبوعات، ط. 2، الكويت 1987، ص 18.
3 - أبو العلا حفيني: التصوف...، دار المعارف، القاهرة 1963، ص 13.
4 - المرجع نفسه، ص 17.
5 - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، مطبعة المثنى - بغداد، دار الكتب الحديثة - القاهرة 1960، ص 3.
6 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، 1992، ص 156.

7 - أدونيس: الثابت والمنقول، ج 2، ص 91 - 92.
8 / 13 - عبد الكريم بن هوازن القشيري: الرسالة، دمشق، ص 93.
14 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 94.
15 / 16 - القشيري: الرسالة، ص 94.
17 - أدونيس: الثابت والمتحول، ص 93.
18 - انظر،
Michel de Certeam : La fable mystique, Ed. Gallimard, 1982, p. 411.
19 - القشيري: المصدر السابق، ص 94.
20 - نصر حامد أبو زيد: فلسفة التأويل، دراسة في تأويل القرآن عند ابن عربي.
21 - الخطاب الصوفي: ترجمة محمد شوقي الزين، مجلة كتابات معاصرة، العدد 44، 2001، ص 53.
22 - نصر حامد أبو زيد: المصدر السابق، ص 221.
23 – المصدر نفسه، ص 313.
24 - أدونيس: الصوفية والسريالية، ص 198.
25 - السراج الطوسي: اللمع، ص 56.
26 - محمد أركون: قضايا في نقد العقل الديني، ترجمة هاشم صالح، دار الطليعة، ط. 2، بيروت 2000، ص 237.
27 - أدونيس: الصوفية والسوريالية، ص 166.
28 - أدونيس: النظام والكلام، دار الأدب، ط. 1، بيروت 1993، ص 7.
29 - محمد أركون: الفكر الإسلامي، ترجمة هاشم صالح، الجزائر 1993، ص 13 - 21.
30 - محمد أركون: نزعة الإنسنة في الفكر العربي، دار الساقي، بيروت 1997، ص 29.
31 - محمد أركون: نفسه، ص (ع).
32 - ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر بيروت، (د. ت)، ج 3، ص 457.
33 - المصدر نفسه، ج 3، ص 132.
34 - منصف عبد الحق: الكتابة والتجربة (محي الدين بن عربي)، منشورات عكاظ، ط. 1، الرباط 1988، ص 198.
35 - ابن عربي: الفتوحات، ج 1، ص 66.
36 - منصف عبد الحق: المصدر السابق، ص 200.
37 - ابن عربي: فصوص الحكم، تحقيق أبو العلاء عفيفي، دار الكتاب العربي.
38 - نصر حامد أبو زيد: المصدر السابق، ص 409.
39 - ابن عربي: المصدر السابق، ج 1، ص 113.
40 - عبد الرحمان بدوي: المصدر السابق، ص 29 - 30.

تجذر الغيرية في أصل مراعاة الخلاف في الفكر الاجتهادي المالكي

محمد سنيني
جامعة أدرار

تمتاز المدرسة المالكية بتنوع أصولها وقواعدها، بل هي في مقدمة المدارس الفقهية من حيث سعة نطاق الاستدلال. إن هذا التنوع والسعة صبغ المدرسة المالكية بخصائص عديدة، أقل ما يقال فيها أنها أكسبتها الثراء والتجدد. ومن تلك الأصول التي انفرد بها الاجتهاد المالكي، واحتلت مساحة معتبرة: إنه أصل "مراعاة الخلاف"، وقد قال عنه أحد منظري الاجتهاد المالكي الإمام الشاطبي: "إنه من محاسن هذا المذهب". هذا الأصل أبعد المدرسة المالكية عن التقوقع والانغلاق، بل أضاف لها سمة الواسطية والجنوح إلى أعدل الأقوال وأوفقها، وجعل منها فضاء لتقبل قول الغير ودليله.

إن هذا التقبل لا شك أنه من إفرازات القاعدة الروحية السلوكية: التخلية قبل التحلية، فالتخلية تقوم على تنقية النفس وطرح ما بها من نزغات ونزعات وخلفيات وأنانية وحين ذلك تأتي التحلية، وأول مستواها غرس التجرد والموضوعية وينبني على ذلك قبول الفكر الآخر فاحترامه، ثم الرقي إلى درجة اعتباره ثم الوصول إلى حكم متولد من الرأيين معا. ومن أهم نقاط المداخلة:

1- حقيقة أصل "مراعاة الخلاف" وتكريسه لمبدأ "الغيرية".

2- أقوال المالكية في هذا الأصل، والمناقشات الدائرة.

3- أدلة اعتبار أصل "مراعاة الخلاف" مع إيراد تطبيقات فقهية من أبواب متنوعة.

حقيقة أصل مراعاة الخلاف وتكريسه لمبدأ "الغيرية":

إن حقيقة هذا الأصل تظهر بجلاء من خلال إيضاح وبسط لماهيته وبيان تعريفه الاصطلاحي وضرب مثال توضيحي يبرز مدى مراعاة قول الغير ودليله.

تعريف أصل "مراعاة الخلاف": عرفه ابن عرفة بقوله: "إعمال دليل في لازم

مدلوله الذي أعمل في نقيضه دليل آخر". وعرف أيضا بأنه: "إعطاء كل واحد من الدليلين حكمه" ذكره علال الفاسي. قال ابن عبد السلام: "المراعاة في الحقيقة إعطاء كل من دليلي القولين حكمه، أي أن المراعى هو الدليل وليس قول القائل به".

بسط أصل "مراعاة الخلاف":

إن الأدلة الشرعية منها ما تتبين قوته تبيانا يجزم الناظر فيه بصحة أحد الدليلين والعمل بإحدى الأمارتين، فهاهنا لا وجه لمراعاة الخلاف ولا معنى له. ومن الأدلة ما يقوى فيها أحد الدليلين وتترجح إحدى الأمارتين قوة ما ورجحانا لا ينقطع معه تردد النفس وتشوفها إلى مقتضى الدليل الآخر، فهاهنا تحسن مراعاة الخلاف، فهو وسط بين موجب الدليلين.

شرح تعريف ابن عرفة مع ضرب مثال توضيحي:

"إعمال" جنس لرعي الخلاف يصدق على رعي الخلاف وغيره. "دليل" أخرج به غير الدليل. "في لازم مدلوله" أخرج به إعمال الدليل في مدلوله. والدليل هو: ما يمكن التوصل به إلى مطلوب خبري والمطلوب هو: المدلول. فالنهي الوارد مثلا في نكاح الشغار دليل، مدلوله: تحريم نكاح الشغار. ولازم هذا المدلول فسخه، ودل عليه دليل النهي، لأنه يدل على فساد المنهي عنه وفسخه. ونكاح الشغار إذا وقع يجب فسخه عند الإمام مالك رضي الله عنه بطلاق في رواية، ومن خالف مالكا يقول: بأنه لا يجب فسخه. والجاري على هذه الرواية وقوع الميراث بين الزوجين إذا مات أحدهما. فالجاري على أصل دليله ولازم قوله أنه: لا ميراث، فلما قال بثبوت الميراث فقد أعمل دليل خصمه القائل بعدم فسخ نكاح الشغار. وعدم الفسخ لازمه ثبوت الميراث بين الزوجين، فأعمل مالك رحم الله تعالى دليل خصمه القائل بعدم فسخ نكاح الشغار في لازم مدلوله وهو ثبوت الميراث.

أقوال المالكية في أصل "مراعاة الخلاف" والمناقشات الدائرة:

أقوال المالكية في هذا الأصل:

قال المقري: "من أصول المالكية: مراعاة الخلاف، وقد اختلفوا فيه، ثم في المراعي أهو المشهور وحده؟ أم كل خلاف؟ ثم المشهور أهو ما كثر قائله؟ أم ما قوي دليله؟". وقال الشاطبي: "إن الباجي حكى خلافا في اعتبار مراعاة الخلاف". والذي في أحكام الفصول للباجي: "عندنا أنه يصح أن يكون الاختلاف علة" ثم قال

الباجي: "وقد منعه قوم من المتفقهة". وقال الشاطبي: "مراعاة الخلاف من محاسن هذا المذهب"، وقال: "وإنه من جملة الاستحسان"، وذكر ذلك علال الفاسي.

المناقشات والاعتراضات الواردة على أصل "مراعاة الخلاف" والأجوبة عليها: اعترض على أصل "مراعاة الخلاف" جماعة من الفقهاء المالكية، منهم اللخمي وعياض والقباب وابن عبد البر.

وقد جرت مناقشات بين الشاطبي وشيوخه في "مراعاة الخلاف" وتبادل رسائل بينه وبين القباب. وذكر الشاطبي: أن هذه الإيرادات صادرة لمنكري طريقة الاستحسان. وقال الشاطبي: "ولقد كنت أنحى هذا المنحى لولا أنه اعتضد وتقوى لوجدانه في فتاوى الخلفاء وأعلام الصحابة وجمهورهم مع عدم النكير.

وجه الاعتراضات:

1- إن الدليل هو المتبع، فحيثما صار صير إليه، ومتى ترجح عند المجتهد أحد الدليلين على الآخر ولو بأدنى وجه الترجيح وجب التعويل عليه، وإلغاء ما سواه على ما هو مقرر في أصول الفقه. فإذا رجوعه إلى قول الغير إعمال لدليله المرجوح عنده، وإهمال للدليل الراجح عنده الواجب اتباعه، وذلك خلاف القواعد والقياس.

2- قول المفتي: هذا لا يجوز ابتداء، وبعد الوقوع يقول بجوازه، أنه يصير الممنوع إذا فعل جائز، وإنما يتصور الجمع في هذا النحو في منع التنزيه لا منع التحريم.

3- إنه غير مطرد في كل مسألة وهو مشكل، لأنه إن كان حجة عمت في كل مسألة وإلا بطلت لأن تخصيصه إن كان حجة ببعض المسائل دون بعض تحكم أي ترجيح بلا مرجح.

الأجوبة على الاعتراضات:

1- إن رعايته يراد اعتبار من لا مطلقا، مثال ذلك: أن يترجح دليل الإباحة عنده ومذهب غيره التحريم، فإذا توسط الأمر وقال بالكراهة كما توسطوا في المشهور في الماء المستعمل بأنه مكروه للخلاف بين القول بنجاسته وبين القول بأنه طاهر غير مطهر. فإن قلت: هذا إسقاط للدليلين معا، إذ الكراهة ضد الإباحة وضد التحريم، فبضدهما عملتم إذا. فالجواب: أنه إذا تعارض دليلان في قاعدة احتياطا عرض حينئذ دليل ثالث يؤخذ من قواعد الشريعة يقتضي إيجاب طلب السلامة واتقاء الشبهة والتخلص من الإشكال، فرعاية الخلاف حينئذ عمل بدليل ثالث عند

تعارض الدليلين، فلا اعتراض حينئذ.
2- أما كون رعي الخلاف حجة في بعض المسائل دون بعض، فضابط ذلك رجحان دليل المخالف عند المجتهد على دليله في لازم مدلول دليل المخالف، فليس تحكما لأن له مرجحا، وثبوت الرجحان ونفيه إنما يكون بحسب نظر المجتهد في النوازل.
3- أما الشاطبي فبعد أن أثبت أن المآلات معتبرة في أصل المشروعية، قال: "هذا الأصل ينبنى عليه قواعد، قاعدة الذرائع، وقاعدة الحيل، وقاعدة مراعاة الخلاف".

ثم قال: "إن الممنوعات إذا وقعت فلا يكون إيقاعها من المكلف سببا في الحيف عليه بزائد على ما شرع له من الزواجر" وبعد أن ذكر هذا التمهيد ليقيس عليه مراعاة الخلاف أي إذا وقع ممنوعا متفق عليه لا يصح أن يكون سببا للحيف عليه فما وقع ممنوعا عند المجتهد مخالف لغيره في منعه من أولى أن يراعى دليل صحته وإن كان مرجوح عند المجتهد فلا يكون سببا للحيف بل ينظر للأمر الواقع والمآل.

ثم قال الشاطبي: "فيرجع الأمر إلى أن النهي كان دليله أقوى قبل الوقوع ودليل الجواز أقوى بعد الوقوع لما اقترن من القرائن المرجحة كما وقع التنبيه عليه في حديث تأسيس البيت على قواعد إبراهيم، وفي حديث (أيما امرأة نكحت بغير إذن وليها فنكاحها باطل باطل باطل، فإذا دخل بها فلها المهر بما استحل منها)، وهذا تصحيح للمنهي عنه من وجه ولذلك يقع فيه الميراث ويثبت به النسب للولد. وإجراؤهم النكاح الفاسد مجرى النكاح الصحيح في هذه الأحكام وفي حرمة المصاهرة وغير ذلك دليل على الحكم بصحته على الجملة وإلا كان في حكم الزنا. فالنكاح المختلف يراعى فيه الخلاف، فلا تقع فيه الفرقة إذا عثر عليه بعد الدخول مراعاة لما يقترن بالدخول من الأمور التي ترجح جانب التصحيح".

أدلة اعتبار أصل "مراعاة الخلاف":

1- الأدلة الدالة على وجوب العمل بالراجح.
2- بالحديث الذي رواه البخاري ومسلم وغيرهما عن عروة عن عائشة رضي الله تعالى عنها، قالت: كان عتبة عهد إلى أخيه سعد ابن أبي وقاص، أن وليدة زمعة مني فاقبضه إليك. فلما كان عام الفتح أخذه سعد، فقال: "ابن أخي عهد إلي فيه". فقام عبد بن زمعة، فقال: "أخي وابن وليدة أبي ولد على فراشه". فتساوقا إلى النبي صلى الله عليه وسلم. فقال سعد: "يا رسول الله ابن أخي قد عهد إلي فيه". فقال

عبد ابن زمعة: "أخي وابن وليدة أبي ولد على فراشه". فقال النبي صلى الله عليه وسلم: "هو لك يا عبد ابن زمعة، الولد للفراش وللعاهر الحجر". ثم قال لسودة بنت زمعة: "احتجبي منه" لما رأى من شبهه بعتبة، فما رآها حتى الله.

قال الحافظ ابن حجر: "واستدل به بعض المالكية على مشروعية الحكم بين الحكمين، وهو أن يأخذ الفرع شبها من أكثر من أصل فبعطى أحكاما بعدد ذلك، وذلك الفراش يقتضي إلحاقه بزمعة في النسب والشبه يقتضي إلحاقه بعتبة، فأعطي الفرع حكما بين الحكمين، فروعي الفراش في النسب والشبه البين في الاحتجاب، وإلحاقه بهما ولو كان من وجه أولى من إلغاء أحدهما من كل وجه". وذكر هذا الدليل ابن عرفة كما في المعيار للونشريسي.

3- أنه موجود في فتاوى الخلفاء وأعلام الصحابة وجمهورهم من غير نكير، ذكر ذلك الشاطبي في الاعتصام.

شروط الأخذ بأصل مراعاة الخلاف:

اشترطوا لذلك شرطين: أولا، أن لا يؤدي إلى صورة تخالف الإجماع، كمن تزوج بغير ولي ولا شهود بأقل من ربع دينار ذهبي، مقلدا أبا حنيفة في عدم الولي، ومالكا في عدم الشهود، والشافعي في أقل من ربع دينار، فإن هذا النكاح إذا عرض على الحنفي لا يقول به، وكذلك المالكي والشافعي، وغيرهما، فيجب فسخه أبدا. ثانيا، أن لا يترك المراعي مذهبه بالكلية، كأن يتزوج مالكي زواجا فاسدا على مذهبه، صحيحا عند غيره، ثم يطلق ثلاثا فإن ابن القاسم يلزمه الثلاث مراعاة للقول بصحته. فإن تزوجت من قبل زوج لم يفسخ نكاحه عند ابن القاسم، لأن الفسخ حينئذ إنما كان مراعاة للقول بصحة النكاح الأول، ومراعاة الخلاف مرتين تؤدي إلى ترك المذهب بالكلية.

المصادر:

1 - التمهيد (شرح الموطأ) لابن عبد البر.

2 - فصول الأحكام للباجي.

3 - فتاوى ابن رشد الجد.

4 - القواعد للمقري.

5 - كشف نقاب الحاجب من مصطلح ابن الحاجب لابن فرحون.

6 - الموافقات للشاطبي.

7 - الاعتصام للشاطبي.

8 - تنقيح الفصول للقرافي.

9 - شرح حدود ابن عرفة للرصاع.
10 - فتح الباري (شرح صحيح البخاري) لابن حجر.
11 - المعيار للونشريسي.
12 - مقاصد الشريعة لعلال الفاسي.

حوار الروحانيات

جمانة طه
جامعة دمشق (سورية)

إن انتهاج مبدأ الغيرية وأسلوب الاهتمام بالآخر والنظر إليه، يسهم في إعادة العلاقات الاجتماعية إلى سدة السلامة وفي تجذير المحبة داخل النفوس البشرية لخلق عالم إنساني جميل. ولا نبالغ إذا قلنا إن محبة الآخر والحوار والتواصل تخلق في النفس قوة سحرية، وإنها تساعدنا على مواجهة تحديات الحياة وتحمل مشاقها واجتياز مصاعبها. أليس الحوار هو الهادي لنا في استكشاف فضاءات إنسانية من الرهافة والصداقة والأخوة؟

لا شك في أن التطور البشري والتقدم الإنساني هما نتيجة تراكم معرفي تراثي وثقافي وعلمي، أسهم فيه العرب بقسط وافر وبناء حين كانوا في مرحلة سابقة سدنة العلم والثقافة والحضارة. وإذا كان العالم اليوم يعيش آخر مراحل هذا التقدم وهي مرحلة العصرنة التقنية والتحديث العلمي، فهذا لا يعني أنه استطاع أن يتخلص من التشوهات النفسية والاجتماعية وأن يعيش براحة ومثالية. بل على العكس زادت تشوهاته وسقط في بؤرة المادية التي سلبت منه ألق الروح ورهافة الإحساس.

فالتشوهات أصابت إنسان الحضارة الحديثة في عمقه الإنساني حتى تحول أو كاد إلى مخلوق لا يفكر إلا بغرائزه ولا يرى من الحياة غير جوانبها المادية، مما أدى به إلى انتهاج أسلوب الحروب والدمار، فما إن يخرج من حرب حتى يدخل في أخرى. لذا نرى أن العالم من شرقه إلى غربه وعلى مختلف انتماءاته يعاني في هذه المرحلة من غياب القيم والأخلاق الإنسانية.

ونحن اليوم في العالم العربي أشد ما نكون حاجة إلى تمثل تراثنا الروحي واستنهاض المحبة في قلوبنا والحياة في أرواحنا. ولا سيما أن همجية الحروب المنظمة المزودة بالسلاح وبالإعلام وبالاقتصاد، تتناوشنا، تغزونا، وتحاول تخريب التراث وتهشيم الكبرياء وطمس الهوية والنيل من المعتقدات الدينية.

جاء في تاج العروس: الحوار في اللغة هو حديث يجري بين شخصين أو

أكثر. والتحاور هو التجاوب، والحواريّ هو الحميم الناصح. ويمكن أن نضيف إلى هذه المعاني معنى آخر هو المعرفة، وذلك استدلالا من الحوار الذي بدأت الدعوة الإسلامية به، أي حوار جبريل مع النبي (ص) وقوله له: اقرأ. أما الروح، فهي جمع أرواح: ما به حياة الأنفس، يذكر ويؤنث. والنسبة روحاني. يقول الرسول (ص): "الأرواح جنود مجندة، ما تعارف منها ائتلف، وما تناكر منها اختلف". (متفق عليه).

والروحية: تقابل المادية، وتقوم على إثبات الروح وسموها على المادة. والروحانيات تمثل نوعا من العلاج لمعاناة البشر وآلامهم، تقدم لهم الدفء وتشعرهم بالأنس والمودة. من هذه الترجمة البسيطة نخلص إلى أن الروح هي روح الخلق والحياة، وثمارها: "المحبة والفرح والسلام والأناة واللطف والصلاح والإيمان والوداعة والعفاف" (غلاطية: 22/5 – 23).

إن من يمعن النظر في ثمار الروح يستطيع أن يجملها بكلمة واحدة هي الجمال. فمن يملك روحا جميلة، وذاتا متحضرة لا بد أن تكون دواخله عامرة بالمحبة والإيثار والفرح والسلام واللطف والصلاح والعفاف. قد يتعذر على الباحث أن يحدد البدايات الأولى للحوار، لكن ليس من المتعذر عليه أن يتوصل إلى أن الحوار كقيمة إنسانية موجود بقوة في تراث الحضارات العالمية والديانات الوضعية. فبوذا على سبيل المثال، اتبع أسلوب المحاورة في نشر تعاليمه، وكان محبا للسلام ومتحمسا له. يدعو إلى ردّ السيئة بالحسنة والكراهية بالحب، وإلى إزالة الشر بالخير والتغلب على الغضب بالشفقة، ويزورُّ عن غلظة المعاملة ازورارا. وكان يرى أن النصر يولّد المقت، لأن المهزوم في شقاء والكراهية لا تزول بكراهية مثلها، ولكنها تزول بالحب[1].

وقد حض بوذا الإنسان على أن يحب كل كائن حي، حبا لا يرجو من ورائه غاية غير الحب. فإن هو فعل ذلك صار قريبا من نعيم النرفانا. والنرفانا هي حالة روحية تعني صفاء الروح واطمئنانها، تدعو إلى التخلي عن الغايات الشخصية التي تهبط بالحياة وتملؤها بالهم والشقاء. ولا يصل أحد إلى النرفانا إلا إذا انمحت ذاته من تفكيره. فكلما سار الإنسان خطوة في إنكار نفسه دنا منها، وكلما حصر تفكيره في نفسه بعد عنها. وكل ما في الحياة من ألوان الهم والشقاء مصدره الأنانية التي لا تشبع، وهذا العذاب الأليم الذي يشقى به الناس مرده إلى الأثرة الطامحة والشهوات الجامحة[2].

وفي التراث المصري القديم، يوصي الحكيم بتاح حوتب ابنه بممارسة الحوار لما له من أهمية في التربية، فيقول: "إن الولد المطيع، عندما يتقدم في السن ويصل إلى درجة من الهيبة والاحترام، فإنه سيحاور أبناءه بنفس الطريقة التي تحاور فيها مع أبيه. والطفل الذي يحاور أهله، سيتحاور هو وأولاده". ويدعوه إلى أن يكون متواضعا ولا يتشاوف بمعارفه على الآخرين: "لا تدع قلبك يمتلئ عجبا وغرورا بسبب معارفك، خذ المشورة من الجاهل والحكيم على السواء. إن الكلام الطيب أكثر استتارا من الزمرد، ولكن يمكن العثور عليه مع الخادمات عند حجر الطاحون". في حين يوصي خيتي الثالث ابنه خيتي الرابع، بأن يكون رحيما كي يحبه الناس: "من الخير لك أن تكون رحيما. اجعل وكدك أن يقيم لك الناس تمثالا من الحب في قلوبهم. فإن فعلت فسيذكرون لك جميلك، ويدعون لك بالصحة وطول العمر".

في البداية وجد الإنسان صعوبة في اللقاء مع الآخرين، وفي معالجة القلق والخوف وإرساء قواعد سلامية تؤمن ديمومة التلاقي، خارج دائرة الصراع والتناحر ومنطق المحاذرة من الآخر للحفاظ على الذات. ومع الأيام أدرك أنه لا يستطيع أن يعيش بنفسه بعيدا عن غيره، أو بعيدا عن التواصل معه. وأدرك أيضا أن قضيته الكبرى تختصر مع تشعباتها وتعقيداتها في مسألة واحدة: السلام. السلام مع الذات، والسلام مع الآخرين كشرط أساس للحصول على نوع من السعادة النسبية.

وإذا كانت الحضارة البشرية هي نتاج إبداع الإنسان، فإن المحبة الإنسانية هي خلاصة التعاليم الدينية. قال الرسول (ص): "إن من عباد الله أناسا ما هم بأنبياء ولا شهداء، يغبطهم الأنبياء والشهداء يوم القيامة بمكانهم من الله عز وجل. فقال رجل: من هم، وما أعمالهم؟ قال: قوم يتحابون بروح الله عز وجل من غير أرحام بينهم، ولا أموال يتعاطونها بينهم. والله إن وجوههم لنور وإنهم لعلى منابر من نور، لا يخافون إذا خاف الناس ولا يحزنون إذا حزن الناس"[(3)]. فالمحبة باب مفتوح على الإنسانية، وحديقة مشرعة للآخر عامرة بالتعاطف والبذل والعناية والحدب. وهي إلى جانب ذلك قضية اجتماعية يمكنها أن تشكل قيمة تستطيع أن تخرق المشاعة المعاصرة.

إنّ وجود الحوار الروحي في تراثنا الحضاري الديني بأشكال وصور متعددة، يعطي الحق للمسيحيين والمسلمين باستدعاء هذا الإرث الحضاري

وممارسته، ولا سيما في غمرة هذا التصدع الطارئ على المجتمعات، وفي هذه المرحلة الحرجة التي يمر فيها وطننا العربي المستهدف ترابا وديانة وثقافة وحضارة من الصهيونية وأعوانها.

فالدين المسيحي، رسالة تقوم في أساسها على القيم السامية وعلى محبة الإنسان. والدين الإسلامي يمتاز بخاصية التفتح على الكون ومن فيه وما فيه. الإنسان فيه مكرم وهو المركز (ولقد كرمنا بني آدم). دين يؤمن بالحوار ويعترف بالآخر ويترك له حرية العقيدة. جاء في القرآن: "لكلٍّ جعلنا منكم شِرعة ومنهاجا ولو شاء اللهُ لجعلكم أمة واحدة..." (المائدة، الآية 48). وقال الرسول (ص): "نحن الأنبياء أخوة، ديننا واحد، وشرائعنا شتى".

فالإنجيل المقدس والقرآن الكريم كتابان حواريان بامتياز، والحوار فيهما مفتوح على جميع الاتجاهات ويشمل الناس أجمعين مؤمنين وغير مؤمنين. وقد ورد في القرآن حوار الأنبياء مع أقوامهم، والحوار مع أهل الكتاب، وحوار الله: مع الأنبياء، ومع إبليس، ومع الكافرين.

هذا إلى جانب وجود الكثير من الرؤى والأفكار فيهما، والتي تصلح لترميم العلاقة الإنسانية. ولا سيما أنهما أعطيا الآخر موقعا لا تغيره ازدحام المفاهيم، مادام هذا الآخر يتوسل الكلمة طريقا للحوار، والحقيقة سبيلا للمعرفة.

وهذا كله يؤكد أن الدين لا يدفعنا إلى الانزواء، بل يجعلنا متعاونين متفانين في خدمة الآخر. لأنّ الذات والآخر ليسا كيانين منفصلين، بل هما متلاحمان وكل واحد منهما يكمل الآخر بما يكفل للمجتمع سلاما واستقرارا. وكلما كان الدين حيّا في قلوبنا استطعنا أن ننسلخ من طائفيتنا في سبيل تواصلنا مع الآخر وانفتاحنا على الإنساني، وتمكنا من إذابة الجليد بيننا وبين الذين يخالفوننا في العقيدة والرأي. والحوار هو أرقى مراحل تمثل التراث الروحي، لأنه يكبح جماح التطرف الديني والغلو الفكري، ويجعل الإنسان يتذكر أنَّه يوجد إلى جواره أخ له في الإنسانية والمواطنة، وإن اختلف عنه في العقيدة الدينية، وعليه أن يراه ويسمعه ويهتم به ويتواصل معه ويحترم فكره وعقيدته.

لم يتخذ الحوار في الديانتين المسيحية والإسلامية شكلا واحدا ثابتا، وإنما اتسعت آفاقه وتعددت أغراضه، واختلفت مواضيعه. فالرسول (ص) لم يترفع عن محاورة الناس على اختلاف مستواهم الاجتماعي والفكري ونوع عقيدتهم. واتسم حواره بالرفق والمحبة والتسامح واللين مع أهل الكتاب: "ولا تجادلوا أهل الكتاب

إلا بالتي هي أحسن" (سورة العنكبوت، الآية 46). ومع المشركين: "لو كنت فظا غليظ القلب لانفضُّوا من حولك" (آل عمران، الآية 159).

والمسيح عليه السلام أيضا حاور تلاميذه ومريديه، مثلما حاور أعداءه والرافضين له، وعاملهم جميعا على قدم المساواة برحمة ومحبة، وطلب إليهم أن يرفق بعضهم ببعض. وقد توجه للناس جميعا مصححا لهم بعض المقولات القديمة: "قد سمعتم أنه قيل للقدماء لا تقتل، ومن قتل يكون مستوجب الحكم. وأما أنا فأقول لكم إن كل من يغضب على أخيه باطلا يكون مستوجب الحكم، ومن يقول لأخيه رقا يكون مستوجب المجمع، ومن قال يا أحمق يكون مستوجب نار جهنم" (متى: 21/5 – 22). ونبههم إلى قيمة وجودهم في الأرض وما لهم من دور فاعل في صلاح الكون وإعماره، قائلا لهم: "أنتم ملح الأرض. ولكن إن فسد الملح فبماذا يملح؟ لا يصلح بعد لشيء إلا لأن يطرح خارجا ويداس من الناس. أنتم نور العالم. فليضئ نوركم هكذا قدام الناس لكي يروا أعمالكم الحسنة" متى: 12/5 – 16).

وحضهم على أن يتحلوا بالأخلاق الجيدة وبحسن التصرف وعدم إيذاء الآخرين بالكلمة أو بالموقف: "اسمعوا وافهموا. ليس ما يدخل الفم ينجس الإنسان، بل ما يخرج من الفم هذا ينجس الإنسان" (متى: 10/15 – 11).

وفي هذا المجال يقول الرسول (ص): "ألا أنبئكم بشر الناس؟ قالوا بلى يا رسول الله. قال: من لا يغفر الذنب ولا يقيل العثرة. قال: ألا أنبئكم بشر من ذلك؟ قالوا بلى يا رسول الله. قال: من لا يؤمن شره ولا يرجى خيره". وقال: "إن أحبكم إلي وأقربكم مني مجلسا يوم القيامة أحسنكم أخلاقا وأبغضكم إلي وأبعدكم مني مجلسا يوم القيامة الثرثارون المتشدقون المتفيهقون". وعندما سألوه من هم المتفيهقون قال: المتكبرون.

لقد أسست تعاليم المسيح عليه السلام وآيات القرآن وأحاديث الرسول (ص)، لعلاقة إنسانية سليمة تحث على نبذ العنف ومحاربة الظلم، وعلى عدم مبادلة الشر بالشر. يقول المسيح: "وسمعتم أنه قيل: عين بعين وسن بسن. وأما أنا فأقول لكم: لا تقاوموا الشر، بل من لطمك على خدك الأيمن، فحول له الآخر" (متى: 38/5 – 39).

وهذا ما قصد إليه القرآن الكريم في ذكره موقف هابيل من أخيه قابيل، وما قال له عندما أراد قتله: "لئن بسطتَ إليَّ يدَك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله رب العالمين" (سورة المائدة، الآية 28).

وعلى إعطاء السائل الفقير وعدم زجره، يقول المسيح عليه السلام: "ومن سألك فأعطه، ومن أراد أن يقترض منك فلا ترده" (متى: 43/5).

ويقول القرآن الكريم: "فأما اليتيم فلا تقهر وأما السائل فلا تنهر وأما بنعمة ربك فحدث" (سورة الضحى، الآيات 9، 10، 11).

وعلى معاملة الآخرين المعاملة نفسها التي يريد الإنسان أن يعامله الآخرون بها، يقول المسيح: "فكل ما تريدون أن يفعل الناس بكم، افعلوا هكذا أنتم أيضا بهم" (متى: 7/ 12). وأن يتغاضى عن السلبيات إن وجدت: "لماذا تنظر إلى القذى في عين أخيك. وأما الخشبة التي في عينك فلا تفطن لها" (متى: 2/7 – 3).

وفي حديث للرسول (ص) يقول: "رأس العقل بعد الدين، التودد إلى الناس واصطناع الخير إلى كل بَرٍّ وفاجر" (أخرجه البيهقي). ويقول في حديث آخر: "ثلاثة تحت ظل العرش يوم القيامة: رجل أحب لأخيه ما أحب لنفسه. ورجل بلغه أمر فلم يقدم فيه ولم يتأخر حتى يعلم أن ذلك الأمر لله رضي أو سخط. ورجل لم يعب أخاه بعيب حتى يصلح ذلك العيب من نفسه، فإنه كلما أصلح من نفسه عيبا بدا له منها آخر وكفى بالمرء في نفسه شغلا".

وقد دعا المسيح إلى محبة الإنسان أي إنسان سواء كان قريبا، أم غير ذلك: "وسمعتم أنه قيل لكم: أحبب قريبك وابغض عدوك، وأما أنا فأقول لكم: أحبوا أعداءكم باركوا لاعنيكم. أحسنوا إلى مبغضيكم. وصلوا لأجل الذين يسيئون إليكم ويطردونكم". "لأنه إن أحببتم الذين يحبونكم فأي أجر لكم؟". "وإن سلمتم على أخوتكم فقط فأي فضل تصنعون؟" (متى: 43/5 – 47).

وجوهر هذه الدعوة نجدها في العديد من أحاديث الرسول (ص)، فهو يقول: "المؤمن الذي يعاشر الناس ويصبر على أذاهم، خير من الذي لا يخالطهم ولا يصبر على أذاهم". "المؤمن آلف مألوف لا خير فيمن لا يألف ولا يؤلف". ويقول: "مداراة الناس نصف الإيمان، والرفق بهم نصف العيش". ويقول: "طوبى لمن حسن مع الناس خلقه وبذل لهم معونته وعدل عنهم شره". ويقول: "لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه". وأيضا: "لا تدخلون الجنة حتى تؤمنوا، ولا تؤمنوا حتى تحابوا. أفلا أدلكم على شيء إذا فعلتموه تحاببتم؟ أفشوا السلام بينكم".

ويشير المسيح (ع) إلى أن رحمة الله سوف تحل على الودعاء الذين يعاملون غيرهم برحمة وعطف، ويسعون إلى صنع السلام في الأرض، فيقول: "طوبى للرحماء لأنهم يرحمون. طوبى للأنقياء القلب، لأنهم يعاينون الله".

و"طوبى للودعاء فإنهم يرثون الأرض". و"طوبى لصانعي السلام، لأنهم أبناء الله يدعون" (متى: 5/5 - 9). في حين يؤكد الرسول (ص) بأنَّ من لا يرحم الناس لن يشمله الله برحمته: "من لا يرحم الناس لا يرحمه الله".

وأجمل تلخيص لمفهوم المحبة والغيرية هو الحديث الذي رواه أبو ذر الغفاري عن الرسول (ص)، حيث يقول: "أوصاني خليلي رسول الله، بسبع: أمرني بحب المساكين والدنو منهم. وأمرني أن أنظر إلى من منهم دوني ولا أنظر إلى من هم فوقي. وأمرني أن لا أسأل أحدا شيئا. وأمرني أن أصل الرحم وإن أدبرت. وأمرني أن أقول الحق وإن كان مرا. وأمرني أن لا أخاف في الله لومة لائم. وأمرني أن أكثر من لا حول ولا قوة إلا بالله، فإنهما من كنز تحت العرش"[4].

جاء الدين الإسلامي إلى المنطقة العربية وكان فيها دين توحيدي آخر هو الدين المسيحي، ومع ذلك لم نسمع عن أي صدام بينهما، فالرسول صلوات الله عليه احترم الديانة المسيحية ومن يؤمن بها، وبلَّغ أتباعه بموقف الوحي منها. ومثله فعل المسيحيون الذين كانوا في الجزيرة العربية وبلاد الشام، فلم يتعرضوا بأذى لا للمسلمين ولا للدين.

أما أول حوار بين المسلمين والمسيحيين، فكان عندما بعث الرسول بعدد من أصحابه إلى النجاشي النصراني ملك الحبشة. لقد وضع النبي ثقته بالنجاشي، لتيقنه من إيمانه والتزامه بتعاليم المسيح عليه السلام. لهذا اقترح على أصحابه بالهجرة إلى تلك البلاد، قائلاً لهم: "لو خرجتم إلى أرض الحبشة، فإن بها ملكا لا يُظلم عنده أحد".

ولم يخب الظن بالنجاشي الذي أحسن وفادة المسلمين وأمَّنَ جوارهم، ولم يلاقوا في أرضه ما يؤذيهم ولم يسمعوا فيها ما يكرهون. ومما يجدر ذكره أن الرسول (ص)، لم يصلِّ صلاة الغائب إلا على النجاشي.

ويقودنا التاريخ إلى الوثيقة التي وضعها الرسول (ص) في المدينة، وكانت بمثابة دستور لطبيعة العلاقات بين الإسلام وأتباع الديانات الأخرى. بحيث يعيش الجميع في المدينة كأمة واحدة تفدي كل طائفة عانيها بالمعروف، ويقوم القسط بين المؤمنين.

وأيضا إلى الصلح الذي عقده مع نصارى نجران، وجاء فيه: "ولنجران وحاشيتها جوار الله وذمة محمد رسول الله، على أموالهم وأنفسهم وملتهم وبيعهم

وغائبهم وشاهدهم، وكل ما تحت أيديهم من قليل أو كثير، لا يُغيَّر أسقف من أسقيفته ولا راهب من رهبانيته ولا كاهن من كهانته، ولا يحشرون ولا يطأ أرضهم جيش". كما شدد على عدم ظلم أي معاهد سواء بتكليفه ما لا يستطيع أو بأخذ أشياءه قسرا، فقال: "من ظلم معاهدا أو تنقصه أو كلفه فوق طاقته أو أخذ منه شيئا من غير طيب نفس، فأنا خصمه يوم القيامة".

وتجدر الإشارة إلى أن الرسول (ص) تعهد لأتباع عيسى عليه السلام ولمن تنحل دينه في مشارق الأرض ومغاربها، بالحماية والأمن ووضعهم في ذمة الإسلام. ولهذا سموا بأهل الذمة، ونهى عن الإساءة إليهم وتوعد المسيء واعتبره ناكثاً لعهد الله، وقال: "هم في ذمتي وميثاقي وأماني من كل مكروه".

وهذا الموقف النبيل مستمد من صلب الدين الإسلامي، الذي يحرم ولا سيما في أثناء الحرب قتل المرأة والطفل والرجل العجوز ومن لا يقاتل من الرجال، والقسيسين والرهبان. ويحرم حرق الأشجار المثمرة وتعذيب الأسير والتمثيل بجثة القتيل، لأنّ الأصل في كل هذا عدم إتلاف النفوس.

وإذا كان الإسلام قد شرع كغيره من الأديان والثقافات حق الدفاع عن النفس والمبدأ والوطن، وأعلى من شأن من يضحي في هذا السبيل المشروع، إلا أنه أظهر احتراما عاليا للحياة وحقوق الإنسان فيها، لقوله تعالى: "من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا" (سورة المائدة، الآية 32).

وعلى هذا الهدي سار الخلفاء الراشدون، فهاهو عمر بن الخطاب يقتص للشاب القبطي من أحد سادة العرب ويقول قولته الشهيرة: "متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا". وهاهو علي بن أبي طالب يؤكد على حرية الإنسان: "لا تكن عبد غيرك وقد جعلك الله حرا". ويعزز مفهوم الأخوة الإنسانية: "الناس صنفان: إما أخ لك في الدين، أو نظير لك في الخلق". وبالتأكيد لا يمكن أن تتحقق هذه الأخوة ما لم يبدأ الإنسان بتهذيب نفسه وتنقية ضميره وتحسين علاقته ومعاملته مع الآخرين. وهذا ما قصد إليه الإمام علي بقوله: "احصد الشر من صدر غيرك بقلعه من صدرك"، "خالطوا الناس مخالطة إن متم معها بكوا عليكم، وإن عشتم حنوا إليكم"، فهذه هي الطريق السليمة التي تجعل الإنسانية تزدهر إحسانا ومحبة وإيثارا.

أما موقفه من أتباع المسيح (ع)، فيقرره بقوله: "من آذى إنجيليا فقد آذاني،

أموالهم كأموالنا، ودماؤهم كدمائنا".

لقد استمدت الانتفاضة الفكرية في العالمين العربي والغربي قوتها من حضارة المحبة التي أرستها الديانتان المسيحية والإسلامية، على الوحدة في التنوع وقبول الآخر، وعلى قواعد التضحية والتسامح وتقديم المساعدة والعون.

ولكن أليس غريبا أن العالم اليوم رغم كل ما لديه من أدبيات دينية وأخلاقية روحانية، قد فقد كل أدوات التواصل ومفردات المحبة ومضامينها؟ وأن الإنسان الذي اخترع أجهزة الاتصال الجماهيري هو نفسه يعاني اليوم من انعدام التواصل؟

لقد تغلبت قرقعة السلاح على همس الشرائع، عندما نسي مروجو الحروب الطامعون في خيرات الشعوب، الدين وتعاليمه ونسوا بذلك السلام ومعناه. فالحرب، كما يقول روسو: "ليست إلا حصيلة فساد البشر وتقهقرهم الأخلاقي. إنها المرض الفتاك الذي يجتاح الجسد السياسي والاجتماعي، فالحالة الصحية والطبيعية هي حالة السلام".

وهنا يبرز دور المفكرين والمثقفين المؤمنين بالمحبة سبيلا إلى الرخاء في السعي للقضاء على أسباب الحروب في مهدها. "فهناك حالات تفرض علينا واجب شراء السلام. ولو قمنا بعملية إحصائية لتكاليف الحرب ولعدد المواطنين الذين سينجون من الموت، يبدو السلام كأنه اشتري بسعر زهيد، مهما كان ثمنه. وعندما نفكر، بعد ذلك، في الأوجاع التي تفاديناها والممتلكات التي أنقذناها، لن نتأسف كثيرا على ثمن السلام الذي نكون قد دفعناه"(5).

لقد فقد الإنسان العربي الكثير من إنسانيته المفطور عليها، لأنه مقهور نفسيا ومبتز ماديا ومستلب فكريا. ينضاف إلى ذلك معاناته من التراجع الاقتصادي الذي وضعه بين فكي كماشة، وتركه يواجه عملية افتراس مستمرة في الداخل والخارج.

ولن ننسى التحديات الخارجية المستمرة التي تهدد كيان أمتنا، وتعرض مجتمعنا إلى تفسخ في نسيجه الإنساني.

ولا سبيل للرد على التحديات الخارجية ما لم نتمكن من الرد على التحديات الداخلية. فالتلاحم الوطني يؤسس لاستقرار وطني ويسمح للجميع بالتآلف والتفاهم والبذل والعطاء. وهذا هو السبيل الوحيد لتغليب قوى الخير والقيم الإنسانية على قوى الشر.

إن انتهاج مبدأ الغيرية وأسلوب الاهتمام بالآخر والنظر إليه، يسهم في إعادة العلاقات الاجتماعية إلى سدة السلامة وفي تجذير المحبة داخل النفوس البشرية

لخلق عالم إنساني جميل. ولا نبالغ إذا قلنا إن محبة الآخر والحوار والتواصل تخلق في النفس قوة سحرية، وإنها تساعدنا على مواجهة تحديات الحياة وتحمل مشاقها واجتياز مصاعبها.

أليس الحوار هو الهادي لنا في استكشاف فضاءات إنسانية من الرهافة والصداقة والأخوة؟ ولا أرى بأسا من استعادة بعض ما يقوله جبران خليل جبران في شأن المحبة والغيرية:

ليملأ كل واحد منكم كأس رفيقه، أعطوا من خبزكم لرفاقكم.

العمل يكون باطلا وبلا ثمر إن لم يقترن بالمحبة.

ماذا أقول في أولئك الذين لا ينظرون سوى ظلالهم؟

إنّ صديقك هو كفاية حاجاتك. هو حقلك الذي تزرعه بالمحبة وتحصده بالشكر. هو مائدتك وموقدك. لأنك تأتي إليه جائعا، وتسعى إليه مستدفئا.

الإنسانية نهر من النور. أنت أعمى وأنا أصم أبكم، إذن ضع يدك بيدي فيدرك أحدنا الآخر.

بعضنا كالحبر وبعضنا كالورق. فلولا سواد بعضنا لكان البياض أصم، ولولا بياض بعضنا لكان السواد أعمى.

ويقول جبران أيضا: ليس السخاء بأن تعطيني ما أنا بحاجة إليه أكثر منك، بل السخاء بأن تعطيني ما تحتاج إليه أكثر مني.

أخيرا أقول: دعونا أيها الأخوة ننادي بالمحبة ونصرخ بها، لعل صرختنا توقظنا مما نحن فيه من فرقة وبغضاء. منشدين مع الشاعر:

أيقـظ شـعورك بالمحبــة إن غفـا	لـولا شـعور النـاس كـانوا كالـدمى
أحبـب فيغـدو الكـوخ قصـرا نيـرا	أبغض فيمسي الكون سجنا مظلما

الهوامش:

1 - عن قصة الحضارة بتصرف، ج 3، ص 74.

2 - البوذية ترسم خطة للسلوك في الحياة اليومية، قصة الأدب في العالم، ج 1، ص 59.

3 - حلية الأولياء وطبقات الأصفياء للأصفهاني، ج 1، ص 5.

4 - ابن سعد: الطبقات الكبرى، ج 4، ص 229.

5 - عن مقال للأب جورج حبيقة في جريدة النهار اللبنانية.

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 05 - 2006

مجلة

حوليات التراث

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

abbassa@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

الترجمة في العصور الوسطى

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم

الترجمة عامل من عوامل حوار الثقافات ووسيلة للتعارف بين الأمم. ومن خلال الترجمة يمكن نقل المعارف والدراسات العلمية من أمة إلى أمم أخرى ومن لغة إلى لغات أخرى. لقد قامت الترجمة بدور أساسي في تعريب العلوم اليونانية وشرحها وإثرائها في العصور الإسلامية دون أن تؤثر على أصالة الأمة وعقيدتها.

وكان للسريان قبل ظهور الإسلام وبعده الفضل في ترجمة معارف اليونان وعلومهم إلى اللغة السريانية. لقد حرصوا على نقل الكثير من الكتب اليونانية، التي ضاعت أصولها، إلى السريانية، واللغة السريانية هي من اللغات الآرامية. وقد ترجم السريان كذلك بعض الكتب عن اللغة الفارسية القديمة.

اكتشف المسلمون أثناء الفتح ثقافات جديدة في بلاد الفرس والروم والهند وشاهدوا معالم حضارية متنوعة في هذه البلدان مما جعلهم يتحمسون للاطلاع على هذه المعارف بلغتهم. وبفضل التسامح الديني الذي أقره الإسلام وحب العلم عكف علماء الإسلام على تعريب ما ينفعهم من علوم الآخرين.

ترجع حركة الترجمة وتعلم اللغات إلى عهد الرسول الكريم (ص) الذي قال: "من تعلم لغة قوم أمن شرَّهم". وكان زيد بن ثابت ممن تعلموا السريانية في عهد الرسول (ص) كما تعلم كذلك الفارسية واليونانية. ويظهر أن أبا الأسود الدؤلي في عهد الخلفاء الراشدين، كان على دراية باللغة السريانية وربما اليونانية أيضا ويكون قد استفاد من النحو اليوناني بواسطة السريانية واليونانية في تقنين العربية وتقعيدها.

وفي أوائل العصر الأموي أرسل خالد بن يزيد بن معاوية بعثة إلى الإسكندرية في طلب بعض الكتب في الطب والكيمياء لترجمتها إلى العربية. لقد نقل خالد بن يزيد العديد من الكتب من اليونانية والقبطية والسريانية إلى العربية، وكان له الفضل في ظهور الترجمة والمترجمين. ويعد هذا الخليفة الأموي الذي

تنازل عن الحكم من أجل العلم أول مترجم في الإسلام. غير أن حركة الترجمة في هذا العصر اقتصرت على المحاولات الفردية، فحكام بني أمية تعصبوا للعربية على حساب اللغات الأخرى مما أدى إلى ظهور الشعوبية.

أما في العصر العباسي فقد ازدهرت حركة الترجمة لعدة عوامل منها: أن بعض أقاليم العراق وبلاد الشام كانت قد عرفت اللغة اليونانية قبل ظهور الإسلام، ومنها أيضا حرية المعتقد والفكر التي سادت المجتمع في ذلك الوقت، بالإضافة إلى رعاية الخلفاء للعلماء وتشجيعهم للترجمة والتأليف.

كانت بغداد تتكون من مجتمع متعدد الثقافات والديانات واللغات والأعراق، فاتبع خلفاء بني العباس أسلوب الحوار مع هذه الأطياف، فظهرت العلوم العقلية بعد تعريب أغلب كتب علماء اليونان في الفلسفة والمنطق. وكان قسم كبير من هذه الكتب قد نقل من اللغة اليونانية إلى اللغة السريانية قبل ترجمته إلى العربية.

لقد تأثر العرب بأدب الفرس والهند من خلال الترجمات في حين لم يتأثروا بالأدب اليوناني لبعده عن أحاسيسهم وتعارض بعض مواضيعه مع العقيدة الإسلامية. فكان جل اهتمام علماء العرب بالحضارة اليونانية ينصب حول العلوم العقلية، فنقل العرب عنهم فلسفة أفلاطون وأرسطو كما نقلوا الطب عن جالينوس وأبقراط.

وقد تطورت اللغة العربية بفضل الترجمة بحيث اكتسبت ألفاظا ومصطلحات علمية جديدة ذات مصادر رومية وفارسية وامتد هذا التطور من القرن الثاني حتى الخامس الهجريين، الثامن والحادي عشر الميلاديين.

كان الأوربيون لا يعرفون إلا الشيء القليل عن فنون اليونان ومعارفهم، بل تعرفوا على ثقافة الإغريق وعلومهم عن طريق الترجمات العربية، ولم نعثر إلى اليوم على بعض النصوص اليونانية الأصلية. لقد اهتم الأوربيون بالحضارة العربية الإسلامية عند احتكاكهم بالأندلسيين. وفي القرن الحادي عشر الميلادي، عكف علماء النصارى على ترجمة علوم العرب وفنونهم، وتحمسوا كثيرا إلى هذه الترجمة خاصة لمّا علموا أن العرب قد ترجموا أغلب مؤلفات اليونان واقتبسوا من مناهل فكرهم. ولقيت هذه الترجمات ترحابا كبيرا لدى ملوك النصارى، وقد انتشرت في كامل أرجاء أوربا على الرغم من تحفظ بعض الكنسيين المتشددين(1).

لقد توافد طلبة العلم على المدن الأندلسية من كل أنحاء أوربا ولا سيما شمال أسبانيا وفرنسا وإيطاليا وإنكلترا وألمانيا، لتلقي العلم والفنون العربية الإسلامية.

وكان الكثير منهم قد تعلم اللغة العربية مما جعلهم يدرسون علوم العرب بلغتها الأصلية. لقد كان هؤلاء الطلاب الذين تتلمذوا على شيوخ المسلمين في الأندلس، الحجر الأساس في بعث حركة الترجمة في أوربا[2].

والترجمة هي عملية إبداعية تخضع لعوامل اجتماعية وعقائدية، لذا نجد العرب المسلمين قد أعرضوا عن ترجمة المسرحية والملاحم اليونانية لارتباطها بالميثولوجية. كما نجدهم قد خالفوا آراء حكماء اليونان. أما الأوربيون فقد اختلفت نواياهم عند ترجمتهم لكتب المسلمين باختلاف طبقاتهم ومراكزهم الاجتماعية. فالكنسيون كانوا يترجمون الكتب الإسلامية للرد على المسلمين ومجادلتهم، وكان رجال الدولة وضباط الجيش يهتمون بالجغرافية والتاريخ رغبة منهم في إخضاع الشعوب الإسلامية واستعمارها، أما بعض الطلاب والعلماء المستقلين فكانوا يهدفون من وراء شغفهم بعلوم العرب المسلمين نشر هذه المعارف في أوربا والنهوض بمجتمعهم.

عملت الكنيسة في القرون الوسطى على محاربة الفلسفة ومنع الاشتغال بعلوم العرب، واعتبرت ذلك ضربا من الكفر. وقد حرص بعض المترجمين الأوربيين على عدم ذكر أسماء المؤلفين العرب بسبب الحقد الذي كانوا يكنونه للعرب والمسلمين، فمنهم من وضع اسمه بدلا من اسم المؤلف العربي، أو أبقى على الكتاب المترجم مجهول المؤلف، ومنهم من تعمد تحوير اسم المؤلف العربي أو تغريب لفظه. أما بعض المترجمين المسيحيين الذين وظفتهم الكنيسة فقد عملوا على تحريف التعاليم الإسلامية وتحريض الأوربيين على معاداة الإسلام والمسلمين.

أنشأ الأوربيون مدارس للترجمة وظفوا فيها مترجمين من كافة أنحاء أوربا ونصارى من المشرق، كما استعانوا بالمسلمين المحترفين واستخدموا الأسرى والجواري. أما اليهود الذين كانوا يتقنون اللغات الشرقية والغربية، فيعدون من أهم الوسطاء الذين مرت بفضلهم علوم العرب إلى أوربا.

تعد طليطلة الأندلسية بعد سقوطها على يد النصارى بقيادة الملك ألفونسو السادس في سنة (478 هـ - 1085 م)، أول مدينة ظهرت فيها حركة الترجمة، وكانت المكتبات الحافلة بالمؤلفات العربية من أهم العوامل التي شجعت النصارى على الترجمة ونقل كتب العرب إلى اللغة اللاتينية. لقد جعل النصارى من طليطلة مركزا مهماً انتشرت منه فنون العرب المسلمين وعلومهم إلى أوربا، إذ قام ملكها

ألفونسو السادس بإنشاء "معهد المترجمين الطليطليين" الذي ذاع صيته في أوربا عندما لجأ إليه نفر من العلماء الأسبان والأندلسيين والبروفنسيين في عهد ألفونسو السابع.

شهد هذا المعهد أبرز المترجمين من بينهم الإنكليزيان روبرت الكلتوني وأدلار الباثي، واليهوديان أبراهام بن عزرا وأخوه[3]، والإيطالي جيراردو الكريموني، ودومينيكوس غنديسالفي، وهو من رجال كنيسة طليطلة، ويوحنا بن داود الأسباني اليهودي المتنصر، وقد ترجم هذان الأخيران بالاشتراك، عدة كتب عربية إلى اللغة اللاتينية، من بينها كتب "النفس" و"الطبيعة" و"ما وراء الطبيعة" لابن سينا، و"مقاصد الفلاسفة" لأبي حامد الغزالي[4].

ويبقى الدون رايموندو أسقف طليطلة (ت 545 هـ - 1150 م) الذي يرجع إليه الفضل في ترجمة النصوص العربية العلمية والأدبية إلى اللغات اللاتينية، أبرز المترجمين الذين عرفهم هذا المعهد. كان مستشارا لملك قشتالة في تلك الفترة، وتولى رعاية جماعة مترجمي طليطلة في عهد الملك ألفونسو السابع، وقد ألحّ عليهم أهمية نقل المؤلفات العربية[5]. وفي عهده، توافد على هذه المدرسة عدد من الأوربيين لنقل معارف العرب.

أما ألفونسو العاشر الملقب بالعالم الذي كان يأوي في قصره عددا من المثقفين البروفنسيين والأندلسيين والأسبان، فقد أشرف بنفسه على توجيه الترجمة والاقتباس، كما أنشأ في مرسية معهدا للدراسات الإسلامية بمساعدة فيلسوف مسلم من الأندلس، ثم نقله إلى إشبيلية حيث قام بتدريس علوم العرب بمساعدة بعض المسلمين الذين وظفهم في مدرسته[6]. لقد أمر هذا الملك بنقل القرآن الكريم إلى الأسبانية وترجمة كتاب "كليلة ودمنة" إلى الأسبانية[7].

وفي إيطاليا كان قسطنطين الإفريقي التاجر القرطاجني الذي أصبح راهبا بندكتيا، من أبرز المترجمين الذين عرفتهم أوربا في القرن الحادي عشر الميلادي[8]. وقد ترجم وألف عددا من الكتب حول تاريخ العرب المسلمين وجغرافية بلدانهم. أما الحسن بن الوزان الملقب بليون الإفريقي (ت 961 هـ - 1554 م)، الذي أجبر على التنصر بعد اختطافه من قبل رجال الكنيسة، فقد قام بترجمة علوم العرب والتأليف لمدة سبعة عشر سنة في إيطاليا، وذلك فبل أن يفلت من سلطة الإكليروس ويفر من روما.

أما جزيرة صقلية فقد احتضنت في عهد النورمان مراكز للترجمة والتدريس

عملت على نقل علوم العرب إلى اللغة اللاتينية. لقد استقدم الكونت روجار الأول (ت 494 هـ - 1101 م) عددا من الشعراء والعلماء والمؤرخين العرب إلى قصره[9]. وكان الكونت روجار الثاني قد دعا الشريف الإدريسي إلى الجزيرة لإنجاز كتاب "الجغرافية"[10]. وكان غيوم الثاني يتكلم اللغة العربية ويكتبها، كما كانت حاشيته أغلبها من العرب[11]. وفي عهده، ترجمت الكتب العربية العلمية إلى اللغة اللاتينية.

وكان الإمبراطور فريدريك الثاني (ت 648 هـ - 1250 م) الذي تلقى علومه على يد المعلمين العرب[12]، يشرف على تدريس العلوم العربية في قصره ببالرمو، كما ألف عددا من الكتب باللغة العربية وترجم بعضها إلى اللاتينية. وفي سنة (621 هـ - 1224 م)، أنشأ جامعة نابولي لتدريس ونشر علوم العرب وآدابهم[13]، أما اليهودي فرج بن موسى الذي وظفه شارل دانجو ملك صقلية (ت 684 هـ - 1285 م) في بلاطه، فقد ترجم كتبا كثيرة من اللغة العربية إلى اللاتينية، وكان له دور عظيم في تعليم الطب في أوربا.

وفي فرنسا اشتهرت عدة مدن بمراكز الترجمة في القرون الوسطى. نذكر من بينها مدينة مرسيليا وتولوز وناربونة التي ترجم فيها بعض العلماء في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي عددا من الكتب العلمية الأندلسية. أما مونبيليه فهي أشهر المدن الفرنسية التي أولت اهتماما بالغا بعلوم العرب، إذ كانت مركزا للدراسات الطبية والفلكية في فرنسا[14]. ومن أبرز أعلامها أرنو دي فيلانوفا (ت 713 هـ - 1313 م) الذي كان يعرف اللغة العربية، وقد درّس في جامعتها، كما يرجع إليه الفضل في تطور دراسة الطب بهذه الجامعة، وقد ترجم عددا من الكتب العربية.

وفي الرياضيات يعد جربرت دورياك (ت 394 هـ - 1003 م)، أول عالم مسيحي أطلع أوربا على الأرقام العربية، إذ كان قد زار بلاد الأندلس في سنة (357 هـ - 967 م) وأمضى ثلاث سنوات في دراسة العلوم العربية في كتالونيا وقرطبة[15]. وكان جربرت الذي اعتلى كرسي البابوية في سنة (390 هـ - 999 م)، قد ترجم كتب الحساب العربي إلى اللاتينية، وعمل على نشر علوم العرب في فرنسا على الرغم من معارضة الرهبان[16]. أما ليوناردو البيزي (ت 602 هـ - 1250 م)، الذي عمل على تطوير علم الرياضيات في أوربا، فقد قضى عدة سنوات في مدينة بجاية بالجزائر، رفقة والده الذي كان يملك مركزا تجاريا، ثم

عاد إلى مدينة بيزة حيث ترجم عدة كتب من العربية، ويكون من خلال تآليفه قد أسهم في تهذيب الأرقام العربية.

وفي الفلسفة أولى الأوربيون اهتماما بالغا بأعمال ابن رشد الفلسفية التي كانت ضمن برامج التدريس والبحث في جامعات أوربا منذ القرن الثالث عشر الميلادي. وفي منتصف القرن الثالث عشر للميلاد كانت جميع كتب هذا الفيلسوف الأندلسي قد ترجمت إلى اللغة اللاتينية في أوربا. ورغم عداء الكنيسة لها استمرت الفلسفة الرشدية في الغرب لعدة قرون. ويبدو أثر ابن رشد واضحا في تآليف المفكرين الغربيين الذين تمسكوا بمبدأ حرية الفكر وتحكيم العقل.

وكان ابن رشد قد تعرض للنفي وأتلفت بعض كتبه بسبب آرائه الفلسفية وسعاية فقهاء القصر. وقد فر الكثير من العلماء والفلاسفة من الأندلس إلى شمال أسبانيا وجنوب فرنسا في عهد المرابطين والموحدين بسبب نفوذ الفقهاء وافتراءاتهم على علماء العقل والحكمة، مما أدى إلى اضطهاد هؤلاء العلماء على اختلاف مشاربهم في ذلك العهد. لقد استغل نصارى الشمال لجوء هؤلاء العلماء والمفكرين واستخدموهم في ترجمة علوم العرب. بينما انتشر في الأندلس، في الفترة نفسها، شعر الزجل، وكثر المداحون الذين جابوا الأسواق بمدائحهم وحكاياتهم.

لقد تأثر أدباء أوربا في القرون الوسطى بمعارف العرب الأدبية والفلسفية والدينية. وفي بداية القرن الثاني عشر الميلادي بدأ شعراء التروبادور (Troubadours) في جنوب فرنسا ينظمون شعرا مقطعيا يتحدث عن العفة والمجاملة وتمجيد المرأة، لأول مرة في الشعر الأوربي. وقد تأثروا في أشكاله ومضامينه بالأندلسيين في موشحاتهم وأزجالهم. غير أن تأثرهم لم يكن عن طريق الترجمة، وإنما العرب هم الذين كانوا ينظمون الجزء الأخير من موشحاتهم بالعجمية ويسمونه الخرجة. فعن طريق الخرجة انتقلت إلى الشعر الأوربي في العصر الوسيط، أكثر مواضيع الشعر العربي وأغراضه وقوافيه.

أما في العهد العثماني فقد غابت الترجمة عند العرب وأصاب اللغة العربية الجمود ووقع الأدب العربي في سبات الانحطاط كما انعدمت الدراسات العلمية والفلسفية والأدبية، وذلك بسبب الحصار الذي ضربه الأتراك العثمانيون على الثقافة العربية.

عمل الأوربيون على هضم علوم العرب وتهذيبها ثم طبقوها في سائر فروع

الحياة، إلى أن تفوقوا في أغلب الميادين. أما هذه الحضارة فلم يكتب لها النجاح في بلاد العرب بعد القرن الخامس عشر للميلاد، وذلك بسبب العصبية وحب التسلط والقضاء على المذهب العقلي، مما أدى إلى انحطاط حضارة العرب وسقوط البلاد العربية تحت الاستعمار الأوربي.

وفي عصر النهضة الحديثة ظهرت أجناس أدبية ونماذج جديدة في الأدب العربي بفضل احتكاك أدباء العرب بالأدباء الأوربيين وترجمة آدابهم إلى العربية مما أدى إلى ظهور فن القصة والرواية والمسرحية وغيرها، كما قام العرب بترجمة بعض المعارف العربية الإسلامية، التي ضاعت أصولها، من اللغات اللاتينية إلى العربية.

الهوامش:

1 - د. محمد عباسة: ترجمة المعارف العربية وأثرها في الحضارة الغربية، مجلة الآداب، عدد 6/5، بيروت 1999، ص 53 وما بعدها.

2 - انظر،

Mohammed Abbassa : Traduction des connaissances arabes, in Comparaison, N° 13, Université d'Athènes 2002, p. 177 ss. Voir aussi notre article : Bilinguisme et traduction en Espagne musulmane, in Atelier de Traduction, N° 3, Université de Suceava 2005, p. 181.

3 - انظر، لويس يونغ: العرب وأوربا، ترجمة ميشيل أزرق، دار الطليعة، بيروت 1979، ص 120.

4 - أ. غ. بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس، القاهرة 1955، ص 537 - 538.

5 - Angel González Palencia : Historia de la España musulmana, 3e ed., Barcelona - Buenos Aires 1932, p. 202.

6 - Ibid., p. 114.

7 - أ. غ. بالنثيا: المصدر السابق، ص 574.

8 - لويس يونغ: المصدر السابق، ص 12.

9 - انظر، د. إحسان عباس: العرب في صقلية، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، بيروت 1975، ص 287.

10 - R.- R. Bezzola : Les origines et la formation de la littérature courtoise en Occident, Ed. Champion, Paris 1944, 3e P., T. 2, p. 491 ss.

11 - ابن جبير: الرحلة، دار صادر، بيروت 1964، ص 197 وما بعدها.

12 - Robert Briffault : Les Troubadours et le sentiment romanesque, Ed.

du Chêne, Paris 1943, p. 142.

13 - لويس يونغ: المصدر السابق، ص 15.

14 - Jean Rouquette : La littérature d'Oc, Ed. P.U.F., 3e éd., Paris 1980, p. 23.

15 - غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة، بيروت 1979، ص 678.

16 - و. مونتكمري واط: تأثير الإسلام على أوربا في العصور الوسطى، ترجمة د. عادل نجم عبو، جامعة الموصل 1982، ص 95.

اللغة العربية الواقع والتحديات

د. عبد الحليم بن عيسى
جامعة وهران

اللغة من قضايا العصر الهامة التي طرحت أسئلة هامة، فشكلت محور اهتمام شعوب العالم؛ سواء أكانت تلك الشعوب متقدمة؛ حيث يسعى كل منها إلى نشر لغته على اعتبار أنها الحاملة للتقنيات العلمية المتطورة، كل ذلك كي تكون الأقوى والأكثر شيوعا وانتشارا، أم متخلفة حيث يكون أمرها أكثر تعقيدا من الأولى؛ إذ أن أعراضها تكون متجددة، كما نجد أوضاعها متعددة ومتنوعة. وإذا كان بعض الشعوب يعاني من كثرة اللغات وتعددها على شاكلة ما نلاحظه في "تشاد" بسبع عشرة ومائه لغة، وأثيوبيا بعشرين ومائة لغة، وإندونيسيا بتسع وخمسين وستمائة لغة كما أحصاها "فلوريان كولماس"، فإننا نجد البعض الآخر منها يعاني صعوبات اللغة القومية كاللغة الصينية واليابانية. كما نلاحظ أن هناك شعوبا أخرى تعاني صراعا عنيفا أنتجه تعدد لهجاتها واختلافها، على أن شعوبا أخرى تعاني صراعا عنيفا أنتجه تعدد لهجاتها واختلافها، على أن شعوبا أخرى نجدها تتداول بين لغتين؛ اللغة الوطنية القومية الموروثة فيها بحكم حضارتها، واللغة الأجنبية التي اكتسبتها بحكم الاستعمار. وتعيش هذه الشعوب في حالة من القلق اللغوي، مرده إلى التخلف الحضاري من جهة، وإلى أصحاب اللغة الذين ينظرون إلى ملكتهم وكأنها غير قادرة على اكتساب مكانتها في الحياة والمجتمع والإدارة والتعليم من جهة أخرى.

إن الوضع الحالي للغات يطرح علينا قضايا متنوعة، تتعلق في جوهرها بالجانب الفكري والجانب الحضاري بوجه عام، حيث تعد اللغة جزءا هاما منه. فالزمن الحالي هو عصر التحديات اللغوية الذي يفرض نفسه على كل أمة وجماعة لغوية. وحتى وإن كان المنهج العلمي الحديث الذي أفرزته اللسانيات الحديثة لا يفرق بين لغة وأخرى، طالما أن كلها وسائل للتعبير والتواصل والتفاهم، فإن الواقع الحضاري قد زاحم بين لغات العالم، فخلق صراعا فيما بينها إلى درجة أن أضحت اللغة الحجة السلبية أو الإيجابية لكل حضارة متخلفة أو

متقدمة. فأصبح أكثر من المجتمعات يعاني من لجاج لغوي أدخله في سراديب حالكة ومظلمه.

وفي رحاب هذه المعطيات من حقنا أن نتساءل أكثر من أي وقت مضى عن واقع اللغة العربية والتحديات التي تطرح عليها اتجاه الآخر. وهنا نشير إلى أن الكشف عن الواقع اللغوي يقتضي في أساسه جمع البيانات عن الظاهرة اللغوية ثم وصفها، والوصف بإمكانه أن يجيبنا عن سؤال؛ ماذا هناك؟ ثم تأتي خطوة أهم تسهم في إدراك فقه هذا الواقع، وتتعلق بالتفسير والتحليل، ولها دور فعال في الكشف عن متعلقات الظاهرة اللغوية، وبالتالي بناء تصور عما مضى، وما يمكن أن يكون. ثم استنباط ضوابط مخصوصة بإمكانها أن توضح الحوادث التي وقعت، كما تعطى معطيات عن الأشياء التي قد تقع في المستقبل.

1 - واقع اللغة العربية:

يشهد المجتمع العربي في الوقت الحالي وضعا مضطربا، لم يكن على مستوى واحد؛ بل تعددت مظاهره، فأصاب جسد الأمة العربية ككل؛ في سياستها واقتصادها وثقافتها، وفي قلبها النابض وهو لغتها العربية، مما ولد تشرذما أدخل أهلها في فجاج التيه والاضطراب.

وإذا كان لدى هذا المجتمع الكثير من الثوابت والدعائم التي بإمكانها أن توحد الرؤى، وتبدد ثقافة الشرخ، وتدفع آهات الكثير ممن يئن من ذلك، فإننا لاحظنا أن أعراض هذا الوضع قد تنوعت في مستواه اللغوي بين ثلاثة فرق؛ فرقة أولى تدعو إلى التغريب والارتماء في أحضان اللغة الأجنبية الغربية، وحجة أصحابها في ذلك أنها اللغة المتطورة، والحاملة للواء التقدم والازدهار، والمحتوية للحضارة الراقية[1].

ادعاء البعض أن العربية غير قادرة على احتواء إفرازات العلم والمعرفة، وهو أمر ردده الكثير من الدارسين العرب والغربيين. يقول "تشوبي" (Shouby): "إن اللغة العربية غير قادرة على استيعاب الأفكار المجردة، وإن هي فعلت ذلك فمن الصعب استخدام اللغة للتعبير عن ذلك، نظرا للطبيعة الصارمة للنحو العربي. فوجود مئات المترادفات، ومستويين لغويين، والغموض، يؤدي إلى الحد من المرونة أو الليونة اللغوية، ثم الفكرية في عمليه التعبير والصياغة"[2]. وادعى "باتاي" (Patai) أن العربية تفتقر إلى نظام تفصيلي للزمن في الفعل العربي مغاير للزمن في اللغات الأوربي. كما شكك "لافين" (Laffin) في قدرة اللغة

العربية في أن تكون أداة لإقامة التفكير المنطقي. نظرا - على حد زعمه - إلى طبيعة نظامها اللغوي. كما يتهمها بعدم قدرتها على استيعاب الكلمات الأجنبية؛ لاعتمادها على النظام الصرفي[3].

فما ذكره هؤلاء الدارسون ناتج في أساسه عن عدم إدراكهم الدقيق لطبيعة اللغة في بعدها العام، باعتبار أن كل لغة طبيعية تتحرك في إطار جدليتها مع الواقع بكل إفرازاته، ولذا لا يمكن أن نرد من قيمة لغة على أخرى، وإنما الأمر ههنا يبقى في أساسه مرتبطا بالذات المبدعة المتعاملة معها. ولذلك حق لمالك المطلبي أن يقول: "وجود نقص في اللغة هو منطق غير صائب؛ إذ لا يوجد أبدا نقص لغوي، أو تفوق لغوي؛ بل تنظيم لغوي"[4]. فمن غير المعقول أن تتهم لغة بالعجز أو النقص.

فرقة ثانية متشددة إلى اللغة القومية؛ أي اللغة العربية، وتدعو إلى ضرورة التمسك بها، والعمل بها، بدون رد الاعتبار للظروف العالمية التي تكتنف كل اللغات، والتي تقتضي التبصر والتعقل قدر المستطاع، لأن أبعاد العولمة لا تتوافق مع الانعزالية؛ بل تدعو إلى المشاركة الفعلية في إثبات الحضور. وهو أمر لا يتم إلا بامتلاك ثقافة تغييرية، مرهونه بتهيئة اللغات القومية وتطويرها لهذه الغايات.

فرقة ثالثة تقف بين ادعاءات الفرقة الأولى، وطروحات الفرقة الثانية. هذا التباين في الطرح اللغوي تجلت نتائجه في سلوك الإنسان العربي، في تعاملاته اللغوية اليومية. فلم تكتب لدى متعلمينا - على سبيل المثال لا الحصر- لا ثقافة اللغة القومية، ولا معرفة اللغة الأجنبية. والأمر نفسه يمكن إدراكه في كتابات الكثير من الباحثين والدارسين. وهذه السلوكات الناشزة ليست إلا دليلا على غياب الموارد والأواصر التي من شأنها ربط شتات هذه الأنماط غير المتآلفة.

إن الاستمرارية في هذا الواقع من شأنها أن تغذي ثقافة الشرخ والانفصام والتشتت، في الوقت الذي نحن مطالبون فيه بضرورة تقديم وصياغة الأسس التي تقوي وشائج الارتباط والانسجام، وبالتالي المساهمة في بناء مجتمع له خصوصياته الخاصه به، تسهم في الحفاظ على هويته القومية، والتي تنتظم إلى باقي القوميات السائدة في العالم المتحضر من حولنا.

2 - عوامل هذا الوضع:

لقد كان من نتائج الواقع اللغوي الذي رصدناه سابقا أن اهتزت الشخصية العربية اهتزازا عنيفا، وأصابها الكثير من التشرذم، فأضحت اللغة العربية الآن

"تشكو من الاضطراب والضعف وفقدان التماسك، وتصرخ من تفكك أوصالها، وتفرق عناصرها تفرق أهليها في الفكر وأنماط السلوك الاجتماعي. إنها ذات أنماط وأخلاط وأشتات من الكلام المتباينة طبائعه المتنافرة خواصه، بحيث فقدت وحدتها واهتزت بنيتها الأساسية"[5]. وفي رحاب هذه الشكوى والأنين من الضروري البحث عن الدواعي التي جعلت العربية تعيش هذا الوضع.

وإذا ما أردنا أن نكشف عن العوامل التي آلت بالعربية إلى هذا الواقع، فإننا نجدها قد تنوعت معطياتها وتعددت؛ فمنها ما ارتبط بها من الداخل، أي بخصوصياتها التي تطبع بنيتها الأصلية، والتي من شأنها أن تميزها عن غيرها. ومنها ما تعلق بملامحها وتجلياتها الخارجية، أي في وظيفها والتعامل بها. نستطيع أن نفيض في ذلك أكثر من خلال إيراد القضايا الآتية:

أ- اللغة العربية واللهجات:

يزاحم اللغة العربية الكثير من اللهجات، وهذه التعددية ليست مطروحة على مستوى العالم العربي ككل؛ بل موجودة حتى لدى الوطن الواحد. والتعددية اللهجية ههنا شيء حتمي لا يمكن تخطيه أو تجاهله أو حتى إلغاؤه. وهو أمر طبيعي تعيشه كل اللغات الطبيعية لدى مختلف الأمم، باعتبار أن كل أمة تتعاطى في مختلف تعاملاتها بلهجات متنوعة، لكن تنظم شؤونها العامة تحت مظلة لغوية مخصوصة. والأمر نفسه يمكن أن نقوله على العالم العربي، ولكن الشيء الذي لا نرتضيه هو أن نستعمل هذه اللهجات كمطية من أجل الابتعاد عن لغتنا الشاملة والجامعة وهي العربية، وبالتالي المساهمة من الداخل في تغريبها.

وإذا كان أمر الكثير من لهجاتنا واضحا بحكم اندراجها في إطار خصوصيات تاريخية معينة، إلا أننا نتعجب اليوم أكثر إلى ذلك الخليط من الكلام الممزوج بين العربية والكلمات والأساليب الأجنبية؛ إذ عمد الكثير من الأفراد وبعض المتحذلقين من المثقفين في السنوات الأخيرة إلى دس المفردات والتراكيب الأجنبية في عربيتهم دون حاجة ملحة أو ضرورة علمية أو فنية. إنهم يفعلون ذلك تحذلقا أو إعلانا عن فوقية مصطنعة، أو إظهارا لاتساع الثقافة وتنوعها تنوع ما تكنفوه من عناصر، لا يدري أكثرهم ما مصدرها، ولا يدركون معانيها الدقيقة، ولا يجيدون نطقها؛ بل يمسخونها مسخا، إنهم يلوكونها بألسنتهم، ويلوون أعناقها، فتخرج من أفواههم مغلوطة غير ذات نسب صحيح بهذا الأصل أو ذاك[6]. وهذا الأمر تطعمه في أصله ثقافة الانبهار باللغة الأجنبية، والثقافية الغربية ككل، إلى

درجة أن أصاب هؤلاء العماء الذي أفقدهم حتى القدرة على الاختلاف.

إن هذا التحذلق اللغوي قد ضيق الخناق على العربية، وطعن في خصوصياتها الداخلية التي تميزها كتنظيم لغوي مخصوص. وهذا الأمر من شأنه أن يؤثر في البنية الثقافية والاجتماعية لأصحاب لغة الضاد، مما قد يؤدي إلى انشطار حبات عقد مكونات الهوية العربية.

ب- اللغة العربية والمصطلح:

تعتبر قضية المصطلح من أهم القضايا التي أتعبت أهل العربية، وقد تعددت دواعيها وتنوعت. ولكن أهم شيء ترتد إليه هو عدم تمثل آلية مضبوطة تؤمن إجراءات التوليد المصطلحي من جهة أولى، وارتهان المعرفة لدينا بالاستهلاك وانتظار الجاهز دون المساهمة الفعلية في توطين منابت الإبداع من جهة ثانية.

ومن يطلع على الدرس المصطلحي في العربية يلاحظ أن الشكوى لم تعد مطروحة على مستوى العلوم التقنية؛ بل هي مطروحة أكثر في الحقول الإنسانية. ويكفي أن نمثل بالدرس اللساني الذي يعيش فوضى مصطلحية تعددت الروافد التي تغذيها؛ إذ منها ما يرتد إلى عدم التقيد بمبادئ وضوابط مطردة في توليد الألفاظ الاصطلاحية، ومنها ما يرتبط بالتعدد اللفظي للدلالة على المفهوم الواحد، ومنها ما يعود إلى غياب التنسيق بين أهل الاختصاص، وغير ذلك.

وإذا ما حاولنا إلقاء نظرة فاحصة حول واقع التوليد المصطلحي في اللغة العربية، فإننا نلاحظ ذلك التغيير الواضح في طبيعة المصطلح العلمي الموضوع، إذ نرى أنه يتجه إلى خارج العربية، أي أن الوضع المصطلحي يصدر لدى بعض الدارسين بدون رد الاعتبار للخصوصيات التي يستدعيها المصطلح في كل لغة، والذي يقتضي التكييف بين الدال اللفظي، والمفهوم من جهة، وبينه وبين معطيات اللغة المخصوصة من جهة أخرى.

وإذا ما أردنا الوقوف على الأسباب التي جعلت المصطلح العلمي يحيد عن النهج الذي يحفظ للعربية هويتها وخصوصيتها، فإنه بإمكاننا أن نشير إلى ما يلي:

1- الافتقاد إلى ثقافة مصطلحية أصيلة مبنية على أسس علمية وموضوعية، تضمن الذيوع والاستعمال الناجح والفعال لدى المهتمين بمختلف الحقول المعرفية. وهذا لا يعني أننا ننكر الجهود التي قدمت في هذا الشأن؛ بل لقد بذل رواد المصطلحية العلمية مجهودات جبارة ضمن هذا الحقل، فبسطوا منهجيات علمية قيمة من أجل احتواء التدفق المصطلحي في مختلف العلوم. ولكن رغم ذلك لازلنا

نفتقد إلى الثقافة المصطلحية التي تضمن الدقة في التوليد المصطلحي، والصرامة العملية في الاستعمال، وبالتالي التنسيق المتكامل بين أبناء لغة الضاد.

2- عدم أخذ الوضع المصطلحي بالجدية اللازمة التي تقتضي الدقة العلمية في طرح المصطلح العلمي المقصود للمحتوى المعين. قد نمثل لذلك ببعض المصطلحات التي ترجمت في العربية ترجمة حرفية، على الرغم من وجود مصطلحات أصيلة تستوعب المفهوم المقصود. ومن ذلك ما ورد في "معجم اللسانيات الحديثة"، إذ أثبتت فيه الكثير من المصطلحات التي تعبر عن هذا الأمر؛ منها "ديجلوسيا" و"العلاقات البراديجماتية" و"الهومونيمي" (Homonomy) و"المورفولوجيا"، وغيرها من المصطلحات التي تصل إلى نسبة قدرها 20 بالمائة من المعجم[7]. والمتأمل لها يرى أنها لا تملك من الخصوصيات العربية إلا الكتابة الحرفية لها. وهي تغذي في أساسها فكرة العجز اللغوي التي يطرحها متربصوها؛ لأن المصطلحات المقدمة ههنا لديها ما يقابلها في لغة الضاد، مما يحفظ لها هويتها، وهي "الازدواجية اللغوية والعلاقات التصريفية والمشترك اللفظي وعلم الصرف".

3- التعددية المصطلحية التي ما فتئت تتعب العقول، وتدفع النفوس، وتهجر الكثير من الأفراد من التعامل مع إفرازات المعرفة العلمية بمختلف تجلياتها. وقد غذت هذه التعددية تنوع الطرق في طرح المصطلح العلمي الذي يحتوي المفاهيم المستحدثة، والتي تتجاذبها في جوهرها جدلية واقعة بين ضرورة ربط التوليد المصطلحي بما هو مبسوط في التراث، أو جعله على صلة بما يستدعيه العصر الحديث، ولدت في أساسها ثلاث فرق؛ إذ هناك "فريق الأصالة الذي يدافع عن لغة عصور الاحتجاج، وقد يتناول ويقبل بعصر احتجاج جديد في اللغة مصطلحا ومعجما... وهناك فريق المجددين الذي لا يرى ضيرا في توسيع اللغة العربية، وفي إثرائها بمفردات جديدة أثمرها التطور ودعت إليها الحاجة... ويوجد إلى جانب الفريقين طائفة ثالثة تؤثر التوفيق والاعتدال، وتنادي بالمصالحة بين الماضي والحاضر وتصر على التمسك بالهوية والأصالة، دون أن تنسى أنها تعيش في عصر العلم والحاسوب والصورة، وغير ذلك من منتجات التكنولوجيا"[8].

وفي رحاب هذه الاتجاهات تتجلى حقيقة اعتماد الطرق التي من شأنها أن تحفظ للعربية هويتها، والتي تقتضي الصدور من داخلها مع مراعاة حضورها في

الحضارة الإنسانية المعاصرة.

ج- اللغة العربية والتربية:

تحتل اللغة في التربية الحديثة قيمة كبيرة، سواء لدى المجتمعات المتطورة أو المجتمعات المتخلفة، ومن يطلع على لغة التعليم في مجتمعنا العربي فإنه يلاحظ ذلك التردد والاضطراب في التعامل مع اللغة العربية من جهة، واللغات الأجنبية من جهة ثانية؛ فمنهم من يدعو إلى تعريب التعليم، واعتماد العربية لغة في التعليم في أطواره المختلفة، وعلومه المتنوعة. ومنهم من يرتضي اللغة الأجنبية أساسا في التربية. ومنهم من يحاول إيجاد صيغة معينة من أجل التوفيق بين ذلك، وهذا التردد تمليه مجموعة من المعطيات، وهي مرتبطة في أساسها بالجدلية المطروحة بين "التربية والمجتمع"؛ أي هل التربية هي التي تشكل المجتمع؟ أم أن العكس هو الصحيح؟

لقد تعددت الطروحات لدى الدارسين بشأن هذه القضية، فرأى الكثير منهم أن التربية هي التي تشكل المجتمع، معللين ذلك بالأنموذج الغربي الذي استطاع أن يبني بفضل هذا الطرح حضارة مقدمة ومتطورة. ولذلك يلحون على مواكبة الركب والازدهار، متجاهلين أن البنية الاجتماعية لدى أمتنا العربية تختلف اختلافا بينا عن البنية الاجتماعية التي احتضنت النموذج الغربي، باعتبار أن الآخر قد بنى نموذجه وفق ما تمليه خصوصياته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ككل.

وهذه الفكرة تروج لها الأمة الغربية في حد ذاتها، ولها في ذلك غايات محددة، يقول أحمد إبراهيم اليوسف: "فالغرب بترويجه لشكل العلاقة التي تربط التربية بالمجتمع، باعتبار التربية قادرة على تشكيل المجتمع، ضرب عصفورين بحجر واحد؛ فمن جهة الإبقاء على مراكز نفوذ داخل البلدان العربية، عبر الطبقة المتعلمة وفق التعليم الغربي. ومن جهة الإبقاء على نمط التخلف السائد في المجتمع العربي المعاصر من خلال إعادة إنتاجه عبر التربية والتعليم"[(9)]. وهذا النموذج يلصقونه بلغتهم الأجنبية، مما يجعل حجم التبعية لهم أكبر وأعظم.

وهذه التبعية تبتغيها الفلسفة الأوربية الحديثة المؤسسة على على فلسفة الذات أو "الأنا"، كما يذكر الجابري الذي يقول: "نقرأ في قواميس الفكر الأوربي ومصطلحاته الفلسفية ما يلي: "الآخر" أحد المفاهيم الأساسية للفكر (كان يجب إضافة الأوربي)، وبالتالي يستحيل تعريفه، ويقال في مقابل "الذات" (Le même) أو الأنا. أما هذه الأخيرة (الذات) فلا معنى لها سوى أنها المقابل لـ"الآخر

Autre" تقابل تعارض وتضاد، أو أنها المطابق لنفسه المعبر عنه بـ (Identité)، وهو ما نترجمه اليوم بلفظ "الهوية" أو "العينية"؛ أي كون الشيء هو هو؛ عين نفسه. إذن فالغيرية في الفكر الأوربي مقولة أساسية مثلها مثل مقولة الهوية (أو الذاتية). ومما له دلالة في هذا الصدد أن كلمة (Altérité) أي الغيرية ذات علاقة اشتقاقية بـ (Altérer) و(Altération)، وتعنيان تغير الشيء وتحوله إلى الأسوأ (تعكر، استحالة، فساد)، كما ترتبط بالاشتقاق بكلمة (Alternance) التي تفيد التعاقب والتداول. ومعنى ذلك أن مفهوم الغيرية في الفكر الأوربي ينطوي على السلب والنفي"[10].

وقد رد هذا الطرح بعض الدارسين، واعتبره عملا يتناقض مع التربية الحديثة. يقول نبيل علي: "الأسلوب المتبع في ملء الفراغ التربوي بالاستعارة من الغرب؛ نأخذ الفكرة ونقيضها، دون أن يكون لخصوصيتنا دور كبير ولم نقف منها موقفا نقديا، ولم نقرأ الشروط الاجتماعية التي احتضنت ولادتها. إننا نستورد نظما تربوية متنوعة من سياقها الاجتماعي. وإن جاز هذا في الماضي، فهو يتناقض جوهريا مع توجه التربية الحديثة نحو زيادة تفاعلها مع بيئتها الاجتماعية"[11]. فخصوصيات المجتمع هي التي تطبع التربية المطلوبة، والنماذج المستوردة تسهم في إنتاج نمط التخلف الذي تعاني منه أمتنا.

ومنه يجب أن ندرك أن غاية التربية لدينا تختلف اختلافا واضحا عن غاية التربية لدى الغربيين؛ لأنه إذا كانت لدى هذه الأخيرة مؤسسة على المحافظة على أنماط الحياة المتقدمة السائدة لديه، ومنجزاته ومكتسباته التي حققها، فإن غايتها يجب أن تكون لدى أبناء الضاد مبنية على التغيير وتفكيك وتحطيم بنية نمط التخلف السائد في المجتمع العربي المعاصر؛ لأنه نمط يعيق تطور المجتمع العربي[12]. ومنه تتضح تبعية التربية للمجتمع باعتبار أن هذا الأخير هو الذي يحدد طبيعة التربية المطلوبة، ويقدم ملامحها النوعية وخصوصياتها الضرورية بالاعتماد على بنية النمط السائد في كل مجتمع. ولهذا إذا كانت بنية نمط الحياة لدينا نحن العرب تخلفية، فإنه من الضروري صياغة التربية التغييرية المبنية على الأسس العلمية الناجعة التي تسهم في كسر هذه البنية، وبالتالي المساهمة في تطوير المجتمع وتقدمه. ويجب أن نشير إلى أن هذا لا يعني عدم الاستفادة من تجارب غيرنا من الأمم المتحضرة؛ بل إن التأثر والتأثير بين الأمم سمة حضارية، ولكن يجب أن تبقى حدوده مضبوطة بما تستدعيه كل أمة.

د- اللغة والمعرفة:

لا أحد ينكر محورية اللغة في الإبداع المعرفي؛ فهي الحاملة والمترجمة في الوقت نفسه للفكر الإنساني، باعتبار أن هذا الأخير لا يمكن يتجلى إلا من خلال التتابع اللغوي، وفق عملية خلاقة تسهم في توضيح المعرفة والكشف عنها.

وأدنى تأمل للحصاد المعرفي في ثقافتنا العربية يقودنا إلى ملاحظة دقيقة، مفادها أن الفكر العربي في معظم تجلياته لا يصدر إلا عن عقلية ثقافية منفعلة لا فاعلة، مقلدة لا مجددة، ناقلة لا مبتكرة. يؤطر هذا الواقع المعرفي جدلية يتجاذبها اتجاهان مختلفان؛ الأول مرتبط بإعادة إنتاج التراث، أما الثاني فيكرس ثقافة النقل من الثقافة الغربية المعاصرة. ليتجلى لنا كيف أن رؤيتنا للواقع المعرفي لا يتم إلا بوساطة، لا تتجسد بطريقة مباشرة.

وقد أشار إلى هذا الوضع حسن حنفي حيث قال: "طالما أن الثقافة العربية ثقافة نصوص تنقلها عن القدماء أو عن الغرب، فستبقى ثقافة نص وثقافة تأويل وثقافة إعادة إنتاج، وكأنني لا أستطيع أن أنظر إلى العالم مباشرة دون أن أضع بيني وبين الواقع نصا. أريد للثقافة العربية أن تبدع نصوصا جديدة في الفكر والثقافة والأدب والعلوم. وأن تنظر للواقع تنظيرا مباشرا، وأن تضيف إلى التراث القديم والتراث العربي مجموعة أخرى من النصوص"[13]. فهذه الثقافة المعرفية المترددة بين إعادة إنتاج التراث، وترجمة فكر الآخر، قد تزيد الشعور بالدونية واستصغار الذات في عالم لا يقبل في قيادته إلا القوي ذاتيا ومعرفيا.

وبالإضافة إلى القضايا التي ذكرناها هناك قضايا أخرى تنوعت معطياتها، ولكن حسبنا أن نشير إلى أمرين أساسين كان لهما الدور الأساسي في ذلك:

الأمر الأول يتعلق بضمور الإبداع وتراجع الابتكار في ثقافتنا العربية الحديثة، والذي من شأنه أن ينعش نظام اللغة العربية، ويجعله غنيا بمفرداته وأساليبه ومفاهيمه المعرفية المتطورة. وحتى وإن كان للعربية ماض لغوي ضخم يحسد عليه، والذي اكتسبته من تجربتها الحضارية المتنوعة المشارب على مدى قرون من الزمن، حيث استطاعت أن تتميز بغناها المعجمي واللغوي، وثروتها الهائلة من البنى اللغوية الحاملة في رحابها قدرات هائلة على العطاء والتنويع في الاستعمال اللغوي، وانتشار واسع في مناطق فسيحة من هذا الكون، مما أدى بها إلى الدخول في علاقات التأثير والتأثر، أمدتها بأنواع أخرى من الغنى اللغوي، فإن هذه القيمة لا تعني عدم مواصلة الركب الحضاري، أو الانكماش على الذات،

كما يراه أو يضعه البعض كسلاح للتصدي للعولمة اللغوية، أو التوقف بحجة أن اللغة العربية غنية في ألفاظها وتراكيبها، كما أنها لغة عريقة تزخر بموادها المعجمية المتنوعة والمتعددة، مما قد يجعلها في غنى عن كل ما جد، أو أن لها القدرة على احتواء ما استحدث.

ولهذا إذا كانت العربية لدى أسلافنا لغة متطورة وراقية، أمنت ذلك الثقافة الإبداعية والإنتاجية التي تأسست عليها الحضارة العربية، فإنه لمن المؤسف أن نرى اليوم مجتمع الضاد قد تحول إلى متلق سلبي، لا يشارك في استنبات بذور المعرفة، ولا يستطيع أن يقدم مشروعا عالميا يبهر به البشرية، ولا حتى أن يضيف اسما واحدا إلى قائمة قواد الإنسانية في أي من أنواع الإبداع[14]. وقد ولد هذا الوضع اتهاما خطيرا، وصفت من خلاله العربية بالعجز والنقص.

وفي رحاب هذا الطرح يجب أن نشير إلى أن أمر النقص أو التقصير لا يرتد إلى اللغة في حد ذاتها، وإنما يرتبط بأهلها، وبالظروف العلمية والثقافية التي تحيط بها وتتفاعل معها، فـ"كلما حرص أهلها على إمدادها بالزاد، وكلما ماجت البيئة المعينة بالنشاط العلمي والثقافي، نهضت اللغة، استجابت لهذا النشاط، وأخذت في استغلال طاقتها، وتنمية ثروتها، وتعميق جوانبها. ومن ثم تستطيع أن تمد هؤلاء وأولئك بطلبتهم من الوسائل اللغوية اللازمة للتعبير عن علومهم وفنونهم، وكلما جمد التفكير العلمي وتخلف النشاط الثقافي ظلت اللغة في موقعها جامدة، ولا تبدي حراكا ولا تقدم زادا؛ لأنها بذلك قد فقدت عوامل النمو، وحرمت من عناصر النضج الفني"[15]. فالتفكير العلمي الخلاق هو الذي يطوع اللغة ويطورها ويجعلها محتوية لمختلف أشكال الإبداع. أما أن يعتمد أهل اللغة المعينة على التقليد والنقل، فذلك يؤثر سلبا على أداة التعبير، فتغدو جامدة ومتحجرة، ولذلك قيل: "إن اللغة هي المهد الذي ينبت فيه العلم، وما استفاد قوم علما إلا علما زرعوه بلغتهم".

لقد كانت العربية لدى أسلافنا المهد الذي ولدت وتربت في أحضانه الكثير من العلوم، وترعرعت فيه الكثير من الاتجاهات العلمية، كما بسطت فيه العديد من المصطلحات التي احتوت كل الإفرازات العلمية، والتي ترتقي في أساسها إلى تلك التي ولدت في الدرس العلمي الحديث، وكان من نتائج هذه الثقافة الإبداعية الرقي الحضاري الذي تجاوز الحدود الزمانية والمكانية.

أما الأمر الثاني فتحركه ثقافة الانبهار بالآخر المتفوق والانبطاح له، جعلتنا

نرتمي في أحضانه ثقافته، دون وعي وشعور بخطورة ذلك. فأصبحنا نتجرع كل ما تفرزه حضارة الغرب، بحجة يرددها الكثير على كل من أراد أن يبدي رأيا أو موقفا من هذه العقول، تتمثل في أن الغرب هو المنتج، هو المتطور، هو صاحب كل القرارات! وعلى الغير أن يخضع، إنه أمر محتوم عليه!

وفي رحاب هذه الرؤية أضحى كلما طرحت قضية وطنية أو قومية إلا واستحضرت رؤية الغير ومشاريعه إلينا، إنه لمن "الغريب والمستغرب أن يتم طرح القضايا الوطنية والحضارية والقومية التي هي في متناولنا وملكنا بدءا من رؤية الغير، مستعملين المفاهيم والعبارات والمقابلات والشعارات نفسها، وكأنه مكتوب علينا أن نظل في مقام رد الفعل دون الفعل السيادي"[16].

وهذه الوضعية تحركها موضه الحداثه وما بعد الحداثة التي أضحت لدى أصحابها مقترنه بالتنكر للتراث الثقافي العربي، والمناداة بضرورة حدوث "قطيعة معرفية" كامله معه كشرط لتحقيق التحديث والحداثة[17]. صحيح نحن مدعوون أكثر من في وقت مضى إلى التحديث، ولكن بدون إلغاء لذواتنا وآلياتنا، وليس باستيراد النموذج الغربي ظنا منا أنه السبيل إلى التطور والازدهار.

لقد أثر هذان الأمران على واقع اللغة العربية، فأدى إلى اضطراب لغوي صارخ، مما جعل البعض ممن ينتهز الفرصة يجهر بالدعوة إلى مقاطعة لغة الضاد، واستعمال اللغة الأجنبية، ليس في المجالات التعليمية فحسب؛ بل إن الأمر قد تعدى ذلك، ليشمل المعاملات اليومية ككل. فأضحى الفرد إذا نطق في هذه الأمة بعربيته شعر بالغربة، غربة أنتجها بنو جلدته الذين ذهبت بصيرتهم بعدما أن ثملوا من احتساء إفرازات الحضارة الغربية.

3 - مقومات الرقي اللغوي:

كشفنا من خلال المباحث السابقة عن أهم القضايا التي ترهق واقع اللغة العربية، والتي جعلتها تتحرك في سراديب مظلمة وحالكة، إنها في وضع غير سليم جعلها لا تلاحق التطور العلمي الحديث. إنها تعيش في اضطراب ما أجل تأكيد الذات، ولد لدى الكثيرين الشك في قدراتها، فجعلوها الحجة السلبية في عدم مواكبة التطور والرقي.

إن هذا الوضع لا يستدعي منا التغزل بما وصل إليه أسلافنا، ظنا منا أننا نستطيع أن نبعث من جديد حضارة المأمون أو غيره؛ بل إنه يفرض علينا الخروج من الهامشية التي أوجدنا فيها أنفسنا لسبب أو ذلك، نحو الفعل الملموس، بغية

المشاركة الفعالة إلى جانب اللغات العالمية، من أجل كبح الهاجس الذي أفرزه القلق اللغوي من جهة، ودفع أسس السيطرة التي تبتغيها اللغات الأجنبية من جهة أخرى.

الهوامش:

1 - نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، الكويت 2001، ص 273.
2 - عبد الله حامد حمد: فرضية الحتمية اللغوية واللغة العربية، عالم الفكر، المجلد الثامن والعشرون، ع 3، يناير- مارس 2000، ص 12.
3 - نفسه، ص 13.
4 - نفسه، ص 14.
5 - كمال بشير: اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، ص 32.
6 - نفسه، ص 37.
7 - سامي عياد حنا وآخرون: معجم اللسانيات الحديثة، ص 57 – 98.
8 - إدريس نقوري: المصطلح العلمي بين التأهيل والتجديد، اللسان العربي، عدد 46، ص 23.
9 - علاقة التربية بالمجتمع، مجلة عالم الفكر، المجلد 29، ع 1، سبتمبر 2000، ص 16.
10 - الأنا مبدأ للسيطرة والآخر موضوع له، هذا في لغة الأوروبي، الجابري (2005/03/25).
11 - الثقافة العربية وعصر المعلومات، ص 295.
12 - أحمد إبراهيم اليوسف: علاقة التربية بالمجتمع، ص 23.
13 - حسام الخطيب: أي أفق للثقافة العربية وأدبها في عصر الاتصال والعولمة، عالم الفكر، مجلد 28، عدد 2، 1999، ص 241.
14 - عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت 2000، ص 33.
15 - كمال بشر: اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، ص 223 – 224.
16 - أنور عبد الملك: الغرب والعالم الإسلامي، مجلة العربي، عدد 519، 2002، ص 100.
17 - عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة، ص 31.
18 - نفسه.
19 - أحمد إبراهيم اليوسف: علاقة التربية بالمجتمع، عالم الفكر، ص 20.
20 - المصدر نفسه، ص 27.
21 - محمد محفوظ: الحضور والمثاقفة، ص 82.

اللغة العربية وإثبات الذات في عصر العولمة اللغوية

نجاة بوزيد
جامعة مستغانم

تعد اللغة العربية سمة ثقافية، تعبر عن ذات الأمة وهويتها من خلال فهمها الخاص وممارستها المتميزة للثقافة الدالة على طبيعة الإنتاج الفكري والأدبي والفني واللغوي، باعتبارها أداة لتلقي المعرفة وأداةً للتفكير ورمزه وتجسيده. واللغة من جهة أخرى ذاكرة الشعب التي يختزن فيها تراثه ومفاهيمه وقيمه، في حلقة تواصلية يربطها الفرد مع النسق الكلي العام الذي يمارس دوره الفعال في صياغة المجتمع الإنساني وتحريكه وفق متطلبات العصر.

ويرى الباحثون أنها أكثر الوسائل التواصلية تأثيرا في الجماهير وأسرعها عملا في تشكيل المواقف والممارسات على جميع الأصعدة، حيث اعتبرت وسيلة تأثير إعلامي مسخر من قبل قوى المال والتجارة، لذا يُعَد الاهتمام باللغة أمرا مهما يستدعي الدراسة والتخطيط لما للقضية من أبعاد حضارية وثقافية واقتصادية ووجودية.

وإنّ تتبعنا دور اللغة العربية، فإننا نجدها من وجهة نظر الشمول والعموم، تظل تنوب عن التعريف بوجود الأمة العربية بتاريخها وفكرها ونزعاتها، عقيدتها ومعتقداتها، تصارع من أجل استمرارها والمحافظة على دورها، تحرص على بقائها ما وهبته له من مجد وأصالة، ورسخته فيه من الشعور بالعظمة وما سجلته من نكبات وأزمات خلال 17 قرنا.

هذا الدور الذي قامت به عربيتنا، لن يفرض تأثيره ما لم تكن هناك استمرارية في الحفاظ على الخصائص والمقومات والمميزات، زيادة على تجديد منظور التطوير والدراسة والبحث من خلال استثمار ما في أحشائها من درر نفيسة، فهي أدوار كلها مفروضة على كاهل عدة جهات مسؤولة بدءا بأعلى المجمعات اللغوية والهيئات والمنظمات الثقافية وانتهاء بخادميها من أدباء وباحثين

وشعراء وناشرين... أدوار ملقاة على كاهلنا بخاصة ونحن نعيش اليوم أزمة توظيف واستغلال لغوي (لا أزمة اللغوية)، بعدما ضعفت القدرة على استيعاب اللغة العربية بمفرداتها العامة وتعامل العاملين في المجال معها بسطحية وكلاسيكية.

فأمين الخولي عندما يحاول أن يشخص علة هذه الأزمة، فإنه يتطرق إلى مسألة التحفظ والتخوف من لمس الجوانب الحساسة التي يتداخل فيها اللغة العربية مع القضايا الاجتماعية والدينية والسياسة والقومية، إضافة إلى ضعف المنهجية المعرفية في التنظير للغة في عصر التداخل الفلسفي والعلمي والتربوي والإعلامي والتكنولوجي[1]، مع وجود صراعات في التوجهات الفكرية للمهتمين بأمور اللغة إضافة إلى الحملات التي تتعرض لها العربية من الداخل والخارج حتى تستهدف وجودها ومكانتها عند الجماهير، بدءا من ضعف مناهج التدريس وقصورها في منهجية تعليم اللغة العربية وتنامي سيطرة اللغات الأجنبية وترويج فكرة أهمية اللغة الأجنبية على حساب اللغة العربية خاصة في السنوات الأولى من التعليم وتمكين العلوم في الجامعات.

فتعليم اللغة العربية في مدارسنا يعاني اليوم مشكلات عديدة نتاجها ما نراه من الطلاب الذين يجهلون قواعد الإملاء والنحو وعلم الصرف وأصول اللغة. فالمجهودات التي قام بها علماء اللغة قديما في دراسة لغتهم والنظر في جوانبها المختلفة والاعتلاء بها إلى منزلة لم تخص بها لغة قديما وحديثا، نكاد نراها تتبدد مع هذا القصور في المناهج التي ركز فيها المختصون حديثا "على النظرة المعيارية التي تعنى محاولة الوصول إلى مجموعة من القوانين والضوابط المطردة وفرضها على أهل اللغة... في حين أنه من الثابت والمقرر أن الظواهر اللغوية بطبيعتها لا تخضع لهذا المعيار الصارم، إنها تتفاعل مع البيئة تأثيرا وتأثرا"[2].

إن ما يجب أن نأخذه بعين الاعتبار، هو الضعف البائن في طرائق التحدث باللغة العربية وكتابتها وقراءتها، لذلك فإن دور المشرفين على تدريس اللغة العربية يتحدد في تعليم القراءة التي تستدعي مراعاة العوامل الانفعالية للقارئ ودافعية القراءة، وذلك بالتخطيط لها وتنفيذها وتحسين فهم ما يقرأ، إضافة إلى تدريس النحو في المدارس، بتمكين قواعده للطلاب بالطرق الحديثة كالاستقراء والاستنتاج، هذا إضافة إلى تعليم الكتابة والتعبير.

اللغة العربية والعولمة اللغوية:

إن التطرق إلى مشكلات دراسة وتدريس اللغة كأداة فكرية وحضارية عصرية، لا يجب أن يتوقف عند حدود التشخيص والتحليل، بل يجب تجاوز ذلك بالعمل في الجانب التجسيدي للنتائج، لأن المشاكل التي تواجه اللغة العربية ومن أعقدها العولمة اللغوية لا تترك مجالا لدراسة الحالة والخروج بما يجب أن نفعله، فها هي المؤتمرات والندوات والملتقيات تتعدد، ولا يتبدد شيئا من الأزمة، بكل التوصيات التي تخرج بها، لأن الأمر يحتاج إلى ورشات عمل مجسدة واقعيا، حتى يتسنى لنا مواجهة هذه العولمة بآفاقها الخطيرة في السيطرة على العالم كله، وتغييب معالم الآخر وملامحه وخصوصياته، وإخضاعه للظهور بملامح القوي.

فالصراع اللغوي القائم بين اللغة العربية والإنجليزية بالتحديد هو نزاع متطرف على البقاء تسعى فيه اللغة القوية الممتلكة للمقومات العلمية، بمزاحمة اللغة الأم وتحقيق السيطرة والغلبة بكافة الطرق والأساليب. نتيجة الاحتكاك والتسلل إلى العقول والوجدان بأحدث الطرق والوسائل، وقد لا يحتاج الصراع لفترة معينة حتى يبرز نتائجه، لأن الوسيلة أصبحت أسرع في فعاليتها من الضوء حتى تُعرض اللغة العربية للركود والتهميش والإحلال محلها، باعتبارها لغة منتصرة. فإن فشلت اللغة الفرنسية مثلا في صراعها مع اللغة العربية في الجزائر فإن اللغة العالمية تفعل فعلها في اللغة وحاملها بما تملكه من قوة ونفوذ من شأنه مصادرة الهوية واللغات وإلغائها والتقليل من أهميتها.

تسعى القوى الفاعلة في المجتمع إلى تحقيق المصالح المادية ذات الصلة الاجتماعية بالعولمة المركزية وذات التأثير الإعلامي القائم على أحدث المبتكرات العلمية كالانترنيت التي تعمل على ترويج الأفكار والثقافات باعتبارها سلعا كغيرها تدخل مجال المنافسة غير المتكافئة، من أجل خدمة ثقافة واحدة. وتغييب الثقافات الأخرى نتيجة تمركز تقنياتها في الجهة الشمالية من الكرة الأرضية التي أصبحت تصارع حتى اللغة الفرنسية والإسبانية.

إن العولمة اللغوية مستندة إلى اللغة الإنجليزية، تسعى إلى بعث الإحساس بالهزيمة النفسية لدى مستخدمي اللغة العربية عند تأكيد فكرة أن اللغة العربية لغة متحفية أو ظاهرة أنثروبولوجية تدرس، لا لغة علم وتطور وحضارة وعقيدة، هذا الإحساس الذي يؤدي إلى ضعف المردودية والتركيز على الاهتمام باللغة الإنجليزية باعتبارها أداة إنتاج للمعرفة حيث أنها أصبحت اللغة الثانية في أغلب

بلدان العالم، وخاصة البلدان العربية والإسلامية وتهدد لغاتها ولهجاتها.
لقد ألغت العولمة ما يسمى بالتثاقف بين الشعوب بل أصبحت تهدد هذه اللغة التعددية الثقافية في العالم، وتفرض ثقافة عالمية سائدة تضبط سلوكيات الشعوب على اختلاف وتنوع ثقافاتها وتسعى إلى تنميط العالم بالشكل الذي يخدم مصالح قوى الرأسمالية العالمية المسيطرة[3].

ويعتبر الإعلام وسيلة أخرى لنشر هذا النوع من العولمة بعدما عجز الإعلام العربي عن "تحقيق التواصل الحي التفاعلي، والذي يعد شرطا في اكتساب المهارات اللغوية"[4] فلم يعد الإعلام مساهما جيدا في تعليم اللغة العربية والحفاظ على مكانتها بين الجماهير، باستثناء بعض البرامج الثقافية التي تولي أهمية لا بأس بها بالإعلام اللغوي، وهي قليلة الحضور والشعبية لانصراف العامة عنها وانشغالها عن سواها وعجزها هي عن نقل الوعي باللغة من مستوى النخبة إلى مستوى العامة.

ويقترح د. نبيل علي (اللسانيات الحاسوبية) موضوعات من شأنها أن تحدث التواصل بين البرامج والعامة، بعدما أعطى لنا أرقاما تقشف لنا عن مدى سطو اللغة الإنجليزية مجال الإعلام عالميا:

25 % من برامج الإذاعة باللغة الإنجليزية.

80 % من الأفلام ناطقة بالإنجليزية.

90 % من الوثائق المنجزة في الأنترنت بالإنجليزية.

85 % من المكالمات الهاتفية الدولية تتم بالإنجليزية[5].

وعليه فإن المحافظة على كيان ووجود اللغة العربية يجب أن يبدأ من العمل على جعلها لغة للإبداع العلمي والفني المتطور، وذلك بإخضاعها للإنتاج والمردودية بالممارسة في مجال الترجمة والتعريب والمصطلح وإخضاع تكنولوجيا المعلوماتية للغة العربية صرفا ونحوا وتركيبا وذلك عن طريق المعالجة الحاسوبية.

لقد عرف العرب الترجمة منذ القدم وبالخصوص في القرنين الثاني والثالث للهجرة، وهما عصرا ازدهارها، فقد عكف المترجمون في هذه الفترة على ترجمة العلوم وذلك لخدمة أهدافهم العلمية. حاول الجاحظ أن يُقعد لهذه الترجمة ويجعل لها مقاييس وأسس يراعيها المترجم أثناء عملية الترجمة، حيث يُعد أول منظر عربي للترجمة إذ راقب حركتها التي بلغت ذروتها في عصره واضعا الخطوط

العريضة لنظريته فيها.

إن ذكرنا للجاحظ هنا والنشاط الترجمي عند العرب ليس إلا إشارة لذلك الانتعاش الذي حظي به العرب في مجال الترجمة والذي أهلهم لاكتساب معارف علمية وفكرية أثْرَت النشاط المعرفي في مجال الطب والهندسة والفلك والزراعة والتاريخ والجغرافيا وإشارة أخرى للتراجع الخطير الذي عرف في العصر الحديث، وذلك من حيث الإنتاج الهزيل والراكد في هذا الجانب، حيث أنّ "إجمالي ما يترجمه العالم العربي سنويا في حدود 300 كتاب أقل من خمس ما تترجمه اليونان، والإجمالي التراكمي لكل ما ترجمناه منذ عصر المأمون إلى الآن في حدود عشرة آلاف يساوي ما تترجمه إسبانيا في عام واحد"(6).

يحدث هذا في الوقت الذي يقطع فيه الغرب أشواطا هائلة في مجال الترجمة منذ أيام الإمبراطورية الرومانية الإغريقية، حيث فتحت اللسانيات الحديثة آفاقا جديدة لدراسة الترجمة بدءا بنظرية النحو التوليدي على يد "نيدا" عام 1964 حيث كانت الغاية منها إيصال المغزى من الكتاب المقدس وتقريبه من مدارك الناس الأساسية في لغاتهم لأسباب التبشير وما تلاها بعد ذلك من مفاهيم مؤسسة لهذا العلم منذ سنة 1981 إلى وقتنا الحالي.

إن الفراغ الذي طبع الحقل الترجمي في العالم العربي أدى إضافة لإغفال الأبحاث العلمية التي تجرى على اللغة إلى غياب الوعي بالخطر الذي تواجهه العربية في ظل الفجوة التي توسعت بين العربية كلغة وتواصلها مع العالم، وجعلنا نتخلف عن مواكبة التطور العلمي والمشاركة في صنع الحدث الثقافي والحضاري بنفس الثقل الغربي.

فبالرغم من الدعوة التي تقدمت بها ندوة هومبورغ للحوار العربي الأوروبي حول العلاقات بين الحضارتين العربية والأوروبية المنعقدة عام 1973 إلى الاهتمام بالترجمة، وما دعت إليه المنظمة العربية للتربية والثقافة(7) والعلوم إلى الاهتمام بالترجمة من العربية وإليها قصد التعريف بالإنتاج الفكري العربي وإحداث المثاقفة، إلاّ أن حجم النشاط يبقى ضعيفا لا يمكنه أن يفي بالغرض هذا فضلا عن النوعية التي لا تتوافق مع مقاييس الترجمة الفاعلة، وذلك راجع إلى أسباب يمكن تلخيصها فيما يلي:

- عدم التخصص: في المجال المُترْجَم فيه.
- عدم التنسيق بين المترجمين من أجل توحيد المصطلح.

- غياب ما يسمى بنقد الترجمة الذي من شأنه مصادرة كل الأعمال الرديئة التي تجتاح الساحة الأدبية والعلمية.
- استخدام الترجمة كهواية وابتعاد المترجم عن الاحترافية.

ولا يمكن للترجمة أن تنمو وتأتي أكلها إن لم تجد المجال الخصب الذي تتحرك فيه فالتعريب أمر أساسي وشرط ضروري حتى تكون الترجمة أداة للتعليم والإبداع.

يعد التعريب واقعا حيويا للغة العربية المستعملة في كافة مجالات الحياة من شأنه أن يكوّن الإنسان العربي تكوينا سليما، وذلك بعد مراعاة - وبالدرجة الأولى - علمية اللغة العربية، بجعلها لغة العلم والثقافة. لا بانتشارها فقط بين الألسنة، وحتى يتحقق ذلك، توجب على اللغويين والتربويين وأصحاب السلطة والقرار الاهتمام بوسائل التعريب بدء بالكتاب والمعلم (وذلك بمراعاة المؤهل اللغوي والتربوي حتى وإن كان التخصص في المواد الاجتماعية والعلمية) إضافة إلى التشريعات القانونية التي تضمن مشروعية سيره الحسن فضلا عن التنوع لما للقضية من أبعاد مهمة.

كما يعد الاهتمام بالمصطلح من أهم المسائل التي يجب مراعاتها في التعريب خاصة وأنه يتأثر بالترجمة التي تحث على وضعه واستنباطه وتنقله من المعجم لتجعله جاريا على الألسنة والأقلام. فالمصطلح الموحد الملائم المقابل، اللغوي الصحيح للفظة الأجنبية هو الذي يضمن لنا تعريبا سليما بألفاظ عربية أو معربة وذلك بتحديد وضبط الدلالة والمحافظة عليها كاملة بالتعبير عن المفهوم الواحد بالمصطلح الواحد لا أكثر.

وتوكل المهمة في هذا المجال إلى مبادرات رجال الفكر والعلم والثقافة والأدب في وصفهم للمصطلح المناسب مع التنسيق والتوحيد في استخدامه الفعلي بعد تحقق شروطه، حتى نتمكن من استيعاب المعاني الحضارية والعلمية بنوع من الجدية والدقة خاصة وأن "التراث العلمي العربي يمدنا في الوقت الحاضر بثروة لغوية كبيرة، يمكن أن تكون مادة خصبة من أجل المصطلحات العلمية والتقنية الحديثة في إطار خصائص اللغة العربية"(8).

إن العلم سريع الحركة والتطور لذا يوجب على أهل الاختصاص أن يعملوا من أجل التجديد في المصطلح كما اقتضت الحاجة وذلك لمواكبته هذه الحركة.

استطاعت اللغة العربية في القرن الثاني للهجرة وما تلاه من زمن أن تتسع

لكثير من العلوم وتستوعبها لكل ما فيها من مصطلحات حتى أصبحت رائدة وسباقة في العلم والتعليم بضعة قرون، وظلت لغة الإبداع في مجالات المعرفة لزمن طويل ولا زالت قادرة على الكثير، إن اهتم أصحابها بإعداد المصطلحات العلمية، والنشاط في حقل الترجمة ومسايرة التطور العلمي وذلك بتجاوز كل الخلافات من أجل تعاون كل الهيئات والمجمعات اللغوية لخدمة العربية ونبذ الخلافات حول الطريقة المتبعة والاهتمام بالكفاءات الممتازة من أجل ترجمة الدوريات والحوليات العلمية العالمية، بالإضافة إلى التعاون بين أهل اللغة الذين لهم علاقة بمجال البحث فيها والعمل على تنميتها، والعناية كذلك بتحقيق المخطوطات العربية وإحياء المصادر العربية القديمة في مجال اختيار المصطلحات العلمية دون إغفال توحيد الجهود وتبادل الخبرات بين الدول العربية والإسلامية لتطوير اللغة العربية في جميع المجالات.

الهوامش:

1 - نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، رؤية لمستقبل الخطاب الثقافي العربي، عالم المعرفة، عدد خاص 265، الكويت 2001، ص 230.

2 - بشير كمال: اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم، دار غريب، القاهرة 1999.

3 - أحمد مجدي حجازي: العولمة وتهميش الثقافة الوطنية، رؤية نقدية من العالم الثالث، نقلا عن عالم الفكر، المجلد 28، العدد 2، أكتوبر- ديسمبر 1999، ص 139.

4 - نبيل علي: الثقافة العربية وعصر المعلومات، (عالم المعرفة)، ص 271.

5 - المصدر نفسه، ص 273.

6 - جلال شرقاوي: الترجمة في العالم العربي والواقع والتحدي، ص 48.

7 - شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، دار طلاس، دمشق 1993، ص 31.

8 - المصدر نفسه، ص 83 - 84.

المستوى اللغوي في لهجة الغرب الجزائري

فاطمة داود
جامعة مستغانم

لقد طرحت مسألة العربية الفصحى ومسألة العامية كظاهرة لغوية وجب النظر فيها عند كل متكلم بها ذلك لأن هذا المتحدث هو في انتقال إلزامي ودائم بين الفصحى والعامية في معظم شؤون الحياة التي يعبر فيها عن نفسه بواسطة اللغة. وتعتبر اللغة العربية هي اللغة الرسمية[1] والوطنية في كل العالم العربي؛ فهي لغة التعليم والدين، وهي لغة وضعت لتقرأ أو تلقى أو تحفظ، أما العامية فهي اللغة العفوية التي يستعملها الناطق بالعربية في محادثاته اليومية، ولعل كل واحد منا ينساق بعفوية إلى استعمال العامية التي تعود عليها وارتاح لها في سائر حياته بعيدا عن الإطار الرسمي.

ولا شك أن العامية ليست كالفصحى، فالعربية لا يعرفها إلا من عرف مستواها الكتابي أو تلقاها من خلال السمع والحفظ. فلا ريب إذا قلنا إن هناك تمازجا، تفاعلا بينهما يؤدي إلى تمازج في المستوى الصوتي والمفرداتي والنحوي والدلالي، وعليه فليست العامية أو اللهجة انحطاطا للفصحى، كما يرى البعض ولابد أن نفهم الازدواجية اللغوية في نفس كل متكلم عربي. كما أنه يصعب التمييز بين اللهجة واللغة في كثير من اللغات العالمية. ومن العجيب أن بعض الباحثين جعل اللهجة السعودية واللهجة المغربية لغتين مستقلتين لا لهجتين من لهجات العربية الفصحى[2] ويبقى ذلك معيارا لغويا قابلا لتصارع الآراء.

وقبل أن نلج في موضوع المداخل نتعرض لمصطلح اللهجة الذي تواردت معه مصطلحات أخرى مثل العامية، الدارجة، اللحن، اللكنة، العربية الهجين وقد تداول الجاحظ بعضها منذ القديم.

اللهجة:

في اشتقاق لفظ "لهجة" من لهج الفصيل يلهج أمه؛ إذا تناول ضرع أمه يمتصه وأيضا إذا اعتاد رضاعها، ولهج بالأمر لهجا ولهوج وألهج يعني أولع به واعتاده واللهج بالشيء؛ الولوع به[3]. فهذا الأصل الاشتقاقي يحمل علاقة وثيقة

بلفظ "لهجة" (Dialect) والتي نعني بها طريقة النطق التي يتبعها الإنسان، فاللهجة هي لغة الإنسان التي جبل عليها واعتادها منذ النشأة.

كما يعرفها البعض بأنها: "العادات الكلامية لمجموعة قليلة من مجموعة أكبر من الناس تتكلم لغة واحدة"[4] وهذه العادة الكلامية تكون صوتية، أو هي طريقة معينة في الاستعمال اللغوي توجد في بيئة خاصة من بيئات اللغة[5]. ولو ذهبنا نتفحص نظرة القدامى لهذه الكلمة ومدلولها نجدها تعني عند ابن جني والقالي وغيرهم من علماء اللغة ويقصد بها لغات القبائل، وقد نظر هؤلاء إلى العامية بأنها لغة رديئة ركيكة أفسدت على الناس تفكيرهم اللغوي، وشاع أيضا مصطلح اللحن واللكنة وغيرهم مما يرونه يعيب الفصحى.

ومن المحدثين أيضا من عرفها بأنها سلوك لغوي أو علم لغوي، وهذا التعريف يؤكد ما لهذه اللهجة من مميزات لغوية، من نظام صوتي خاص، ونظام مفرداتي وتركيبي، فليس من الغريب أن نتناول المستوى اللغوي للهجة من اللهجات وعلاقتها بالفصحى اختلافا وائتلافا، فكل لغة مشتركة تعيش بجوارها لهجة محلية ولهذا تتداخل في الفصحى وتصبح العامية هي الأقوى عند الكثرة الكثيرة من الناس[6].

التنوع اللغوي واللهجات في الجزائر:

لقد عرفت الجزائر اللغة العربية بقدوم الفتح الإسلامي إلى شمال إفريقيا وكانت البربرية اللهجة السائدة، ولما دخل البربر الإسلام واختلطوا باللغة الفاتحة، لغة الدين والتعامل، فمن الطبيعي أن ينال هذه اللهجة شيء من التغيير والتحريف لأن ألسنتهم لم تتعود على أصوات العربية وطرائق النطق والتعبير بها، وقد تعدى هذا الانحراف إلى العرب أنفسهم الذين تأثروا بها، فإذا عربيتهم يشوبها التحريف واستحال مع مرور الزمن إلى لون لغوي خاص متميز في نطاق العربية الواسع.

يقول ابن جني: "أعلم أن العرب تختلف أحوالهم في تلقي الواحد منها لغة غيره، فمنهم من يحف ويسرع فيقول ما يسمع، ومنهم من يستعصم فيقيم على لغته البتة، ومنهم من إذا طال تكرار لغة غيره عليه ألصقت به ووجدت في كلامه"[7] وهذا ما حدث في لغة الجزائري من تأثير وتأثر بين العرب والبربر. وقد شهدت الجزائر في عصور ما قبل التاريخ، عدة غزاة، من رومان، ووندال، وبيزنطيين، وكان لهذا الأثر على سكان الجزائر، كما شهدت وجود الفينيقيين وخير دليل على ذلك المعالم والآثار الموجودة إلى يومنا هذا بأسمائها: "تيمقاد، أوراس، فتيمقاد

تعني في اللغة الليبية القديمة المدينة"[8]. وقد استمرت اللهجات البربرية أو المتنوعة: من قبائلية صغرى وكبرى وشاوية وترقية وزناتية وميزابية... كجزء من شخصية الجزائر وما تزال تحتفظ بألفاظ ودلالات تعود إلى ما قبل الميلاد.

يقول المقدسي الرحالة العربي (ت 380 هـ): عندما نزل بالمغرب في القرن الرابع الهجري: "وفي المغرب الأفريقي عامة لغتهم عربية غير أنها منغلقة مخالفة لما ذكرنا في الأقاليم ولهم لسان آخر يقارب الرومي"[9].

يذكر لنا المقدسي لهجة المغرب والأندلس، أنها لغة منغلقة مخالفة لبقية الأقاليم التي زارها، ونعتها بأنها ركيكة وهي تقارب لسان الروم، ولم يفهم لسان البربر. كما لا ننس الأثر الواضح الذي بصمه الاستعمار الإسباني في سواحل الغرب الجزائري، والاستعمار الفرنسي في لهجتنا الجزائرية. ورغم الصراع والمقاومة لرد سياسة فرنسا في محو الشخصية من تقاليد ودين ولغة إلا أنه نجح على مدى عدة أجيال في جعل الجزائريين يتعاملون في حياتهم اليومية باللغة الفرنسية، وذلك لأسباب عديدة؛ تجعل التعليم مقتصرا على الفرنسية وحدها، وطول مدة الاستعمار، وعدم وجود نهضة حديثة كما حدث في المشرق. فسادت بذلك اللهجات المحلية مع الفرنسية كلغة مشتركة وكانت هذه سياسة فرنسا اللغوية.

ولذلك استمت اللهجة الجزائرية بالدخيل الفرنسي، واستعمال كلمات أجنبية من بقايا الفرنسية التي مازالت حية في عاميتنا، وسنثبتها في المستوى الدلالي. وعملية التأثر شملت أيضا حتى اللغة الفرنسية وكثيرا من اللغات العالمية التي تأثرت بالسامية، فقد قدم "بيار جيرو"[10] قائمة طويلة من كلمات عربية دخلت الفرنسية في عصور مختلفة. مع إقامة الدليل العلمي في المعاجم الفرنسية. كما أن للتجاور المكاني دوره في التبادل الثقافي بين الشعوب المتجاورة، وما يتركه ذلك من آثار في لغاتهم فلا تلبث أن تصبح ظواهر لغوية تميز إقليما تمييزا لغويا عن غيره، وتأخذ دور الاقتراض اللغوي[11] الذي يتجاوز الألفاظ إلى الصيغ والتراكيب. وبهذا وصف دي سوسير اللهجة الواحدة بالتميز والتفرد حيث يقول: "ولكل لغة لهجاتها وليس لواحدة منها السيادة على الأخريات وهي في العادة متفرقة مختلفة"[12].

المستوى اللغوي في اللهجة الجزائرية:

سأحاول في هذا المستوى أن أبين الظواهر اللهجية وعلاقته بالفصحى، وبالدخيل الفرنسي أو الإسباني أو التركي وغيره باعتبار أن العامية هي لغة قائمة

بذاتها؛ بنظامها الصوتي، والصرفي والتركيبي والدلالي وقدرتها على التعبير.

أ - المستوى الصوتي:

الإبدال: ويتجلى في الاختلافات التي تبدو من تغير الأصوات، فتختلف بنية الكلمة ومعناها عن طريق ما سماه اللغويون بالإبدال "وهو جعل حرف مكان حرف آخر مع إبقاء سائر أحرف الكلمة"[13]، ويشترط فيه أن يتقارب الصوتان مخرجا أو صفة[14] أي في المخرج أو يتحد في الصفة ماعدا الأطباق (سراط - صراط) وهو ظاهرة تكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بين اللغات.

الصوامت: أصوات لغتنا نوعان، صامتة وصائتة وهي تختلف نطقا وسمعا وهي غالبا ما يصيب التغيير كلا النوعين، فالصامت تتغير بإحلال صوت محل صوت آخر يشبهه في المخرج، كنطق الذال دالا في لهجتنا، وكثير من اللهجات العربية.

أما الصوائت فتتغير بتحويل الصائت القصير إلى صائت طويل أو العكس أو إبدال الفتحة بكسرة وهذا يندرج ضمن الإمالة.

الإبدال بين السين والصاد والزاي والصاد، وبين القاف والكاف والجيم القاهرية؛ أما الجيم المعطشة فهي تنطق من وسط اللسان بينه وبين وسط الحنك[15]. وهناك جيم بين الشدة والرخاوة، والجيم الخالصة الرخاوة وهي المعطشة وكلاهما من وسط الحلق وهي كثيرة الاستعمال لهجة الغرب والشرق وهي مثل **"ل"** في الفرنسي.

إبدال الهمزة ياء، ويسمى في "اللغة بالهمز والهت والضغط والنبر"[16]. وإبدال الهمزة عينا والعين همزة، وهي ما تسمى بالعثعنة؛ عندما تبدل الهمزة عينا: قرآن يقال في عاميتنا "قرعان"؛ آذان - عذان. وحرف العين هو حرف حلقي، متوسط بين الشدة والرخاوة عند سيبويه، وهو صوت حلقي احتكاكي مجهور عند المحدثين[17]. كما تنطق العين الهمزة خاصة في الألقاب تماثلا مع اللغة الفرنسية.

إبدال الهمزة واوا أو فاء والميم باء، والذال والظاء والضاد دالا: ومثال على ذلك: هذا - هدا، بيض - بيد، ظلمة - دلمة. وقع الإبدال بينهما من الناحية الصوتية؛ فالدال صوت سني انفجاري، والذال تنطق بين الثنايا، وهو احتكاكي مجهور، ويشتركان في الانفجار[18]. كما أن الظاء تخرج من الثنايا وهو حرف إطباق؛ أي تقعر اللسان إلى أسفل في مقابل الحنك الأعلى فيحدث رنين أو تفخيم[19]، والضاد إطباقي أيضا، وتكاد الذال لا تنطق في عاميتنا مع الظاء

والضاد، فكأننا ننطق الدال مفخمة في ضرب وضوء.

إبدال الثاء تاء، والقاف همزة؛ والكاف شينا وتسمى بالشنشنة حيث جعل الكاف شينا أو الهاء شينا، وهنا يتعلق الأمر بالوظيفة النحوية في تركيب جملة النفي وهي كثيرة في اللهجة الخليجية وتستعمل للتفريق بين المذكر والمؤنث فتبدل الكاف شينا؛ كما تقلب الواو ياء أو العكس وهو تعاقب الواو مع الياء وتسمى بالمعاقبة أو الضمة مع الكسرة بالنسبة للصوائت. كما تبدل لام التعريف ميما وتسمى بالطمطانية (أمبارح أي البارحة)، وتبدل الشين سينا.

الصوائت:

إن نطق الصوائت يقوم على شكل ممر الهواء المفتوح فيما فوق الحنجرة، فالصائت هو صوت مجهور لا يسمع له انفجار أو احتكاك[20]، والصوائت هي الكسر والضم والفتح وهي قصيرة، والواو والياء والألف وهي طويلة وهي أصوات مد ولين أيضا، الكسر والضم؛ كسر حرف المضارعة. وفي المقاطع الممدودة في بعض الأفعال عند التصريف.

ب- المستوى الصرفي:

الأفعال: في الفعل الثلاثي المجرد: يكتب - يشرب، بالكسر والفتح، وبالضم في الأمر والماضي "رحت" - "روح" هذا بالنسبة للمبني للمعلوم، أما صيغة المبني للمجهول فلا توجد في لهجتنا. في التصريف لا توجد صيغة المثنى، كما أن الضمير "أنتما" يستعمل مع الفعل كالآتي: أنتما كتبوا وليس "أكتبا" للمثنى والجمع المذكر والمؤنث.

ج - المستوى النحوي:

المتتبع للمستوى النحوي في اللهجات يجد صعوبة وذلك لوجود اختلافات بينها، ولكنها اختلافات قليلة وخاصة في بناء الجملة، ولهذا لا يمكن أن نطلق كلمة نحو على هذه اللهجة أو أخرى، إلا ما ورد من أبواب النحو المعروفة بصورة عامة.

إن أغلب ما ورد في اللهجة الجزائرية لا يخرج عن الكون العام للقاعدة النحوية العربية، فليس ثمة خصائص للهجة واضحة، ونلمس في تراكيب لهجتنا في غرب الجزائر أنها تشترك مع معظم مناطق الجزائر، وحتى بعض لهجات العربية.

د - المستوى الدلالي:

يتصل هذا المستوى بالألفاظ ودلالاتها، وتنوع معانيها من منطقة لأخرى، بل حتى في المنطقة الواحدة، وقد نشأ عن هذا التنوع المشترك والمتضاد والترادف وعرف ذلك قديما في لغات القبائل، كما تتصف بعض الألفاظ بالانتقال أو المجاز في معناها تخصيصا أو اتساعا.

ومن ألفاظ العامية الجزائرية ما نجد أصوله عربية فصحى، أو من الدخيل إسباني أو فرنسي أو تركي، أو غيرها من اللغات. وقد حصرنا بعض من هذه الألفاظ بين أسماء وأفعال وصفات والتي شاعت على لسان الجزائري في منطقة الغرب خاصة وقد تكون مشتركة في كل مناطق الجزائر[21].

وهناك عدد لا حصر له من الدخيل في لهجتنا إلى درجة أن أهل المشرق يعتبرون لهجتنا فرنسية أكثر منها عربية لشدة ورود هذه الكلمات في تكلمات العامية. فلهجتنا جزء من الفصحى وإن دخلت عليها أصول لهجية ولغوية قديمة أو حديثة، فهي تشكل جانبا جديرا بالنظر والدراسة.

الهوامش:

1 - أنطوان صباح: دراسات في اللغة العربية الفصحى، دار الفكر اللبناني، بيروت 1995، ص 76.

2 - محمود أحمد نحلة: آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر 2002، ص 125.

3 - ابن منظور: لسان العرب، بيروت 1956، ج 3، ص 183.

4 - عبد الغفار حامد الهلالي: اللهجات العربية نشأة وتطورا، دار الفكر العربي، القاهرة 1998، ص 27.

5 - المرجع نفسه، ص 26.

6 - انظر، إبراهيم السمرائي: التطور اللغوي التاريخي، دار الأندلس، ط. 3، بيروت 1983، ص 34.

7 - ابن جني: الخصائص، تح. محمد علي النجار، دار الكتب، القاهرة، ج 1، ص 383.

8 - بوساحة محمد: أصول أقدم اللغات في أسماء أماكن الجزائر، دار هومة، 2002، ج 1، ص 11.

9 - المقدسي: أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم، ج 7 - 8، ص 2003.

10 - عبد الصابور شاهين: دراسات لغوية، مكتبة شباب، القاهرة 1978، ص 279.

11 - محمود أحمد نحلة: آفات جديدة في البحث اللغوي المعاصر، ص 136.

12 - دروس في الألسنة، ص 195.

13 - ابن جني: الخصائص، ج 1، ص 265 - 266.

14 - عبد الغفار حامد هلال: للهجات العربية، ص 103.
15 - سيبويه: الكتاب، ج 4، ص 433.
16 - عبد القادر عبد الجليل: البنية اللغوية في اللهجة الباهلية، دار صفاد، عمان، الأردن 1997، ص 57.
17 - حلمي خليل: دراسات في اللسانيات التطبيقية، دار المعرفة الجامعية، 2002، ص 249.
18 - ينظر، المرجع نفسه، ص 245.
19 - ينظر، المرجع نفسه، ص 244.
20 - ينظر، المرجع نفسه، ص 249.
21 - انظر، إبراهيم السمرائي: درس تاريخي في العربية المحلية، عالم الفكر، القاهرة 2000، ص 21 - 236.

اللهجة التواتية وعلاقتها باللغة العربية الفصحى

أحمد جعفري
جامعة أدرار

إن الحديث عن موضوع اللهجة التواتية وعلاقتها باللغة العربية الفصحى أولا يقتضي منا الوقوف عند المصطلحين (لهجة، وتوات). وإذا كانت اللهجة قد أخذت حدودها الاصطلاحية من تعريفها اللغوي الذي ينطلق أساسا من (اللسان)، فإن الحديث عن منطقة توات التاريخية (ولاية أدرار حديثا) لم يقف به المؤرخون عند حد فاصل في أصل التسمية (توات)، وتاريخ اختطاطها، بل وحتى في رسم حدودها، فهناك من اعتبر أن "السبب في تسمية هذا الإقليم بتوات على ما يحكى أنه لما استفتح عقبة[1] بن نافع الفهري بلاد المغرب، ووصل ساحله، ثم عاد لواد نون ودرعة وسجلماسة[2]، وصل خيله توات، ودخل بتاريخ 62 هـ، فسألهم عن هذه البلاد يعنى توات، وعن ما يسمع ويفشى عنها من الضعف، هل تواتي لنفي المجرمين من عصاة المغرب، ينزله بها أو يجليه بها، فأجابوه بأنها تواتي، فأنطلق اللسان بذلك أنها تواتي، فتغير اللفظ على لسان العامة لضرب من التخفيف"[3].

وهذا الرأي انفرد به العالم محمد بن عومر (ق 13 هـ)، في حين نراه يورد إلى هذا رأيا آخر أكثر تداولا، وهو الرأي الذي أسهب في تفسيره وشرحه الشيخ سيد البكري (ق 14 هـ) حيث يقول: "في سنة 518 هجرية حيث غلب المهدي[4] الشيعي سلطان الموحدين على المغرب. بعث قائدَيه علي بن الطيب والطاهر بن عبد المؤمن لأهل الصحراء وأمرهما بقبض الأتوات، فعرف أهل هذا القطر بأهل الأتوات، لأن السلطان قبله منه في المغرم"[5].

ونرى البكري يعلق على هذه الرواية ويقول: "وهذه الرواية أصح ولهذا اللفظ مسند في العربية. قال في المصباح[6]: "التوت هو الفاكهة والجمع أتوات"، فعرف أهل هذه البلاد بأهل الأتوات، فحذف المضاف، وأقيم المضاف إليه مقامه... فصار توات بعد حذف التعريف والمضاف... وصار هذا الاسم على هذا

القطر الصحراوي من تبلكوزه إلى عين صالح"[7].

وهذا التفسير اعتمده كثير من المؤرخين[8] واعتبر الرأي الأرجح في المسألة على ما يذكر الرواة. في حين راح البعض[9] الآخر ينحى بالكلمة نحوا بعيدا عن كل هذا وذاك تبعا لمدلولها. وفي كل يبقى الاختلاف الأساسي في أصل اشتقاق الكلمة نفسها هل هو من الفعل واتى يواتى، أو هو اسم للمغارم، أي الأتوات، أو هو غير هذا وذاك، وإنما هو اسم أعجمي يحمل دلالات خاصة تبعا للغته الأم، البربرية[10]، أو التكرورية[11] أو التارقية[12] أو العربية.

والمؤكد في كل هذا أن منطقة توات ضاربة في أعماق التاريخ" ويرجع تاريخ عمارتها إلى ما قبل الإسلام[13] وكانت تسمى بالصحراء القبلية، ثم كثرت عمارتها بعد جفاف نهر قير[14] في غضون القرن الرابع الهجري"[15]. ولا أدل على ذلك من كثرت الحديث عنها في كتب المؤرخين والرحالة العرب والأعاجم كابن حوقل والحسن الوزان والكرخي واليعقوبي وابن بطوطة (ت 779 هـ) وابن خلدون (ت 808 هـ) وأبو سالم العياشي (ق 11 هـ) والرحالة الحاج بن الدين الأغواطي (ت 13 هـ).

يشكل الإقليم التواتي - حاليا - نقطة التقاء وتجمع أساسية لعدد من القبائل والأجناس البشرية الكبرى من عرب وزناته وطوارق وغير ذلك. تتمايز هذه التجمعات والقبائل في ما بينها بلهجاتها المحلية المختلفة لسان حالها الداخلي، بالإضافة إلى تمايز عاداتها وتقاليدها وغير ذلك. غير أن ما يجمع هذه الخلايا التجمعية الكبرى أكثر بكثير مما يفرقها. فبغض النظر عن عناصر الهوية الثابتة من وطن ودين وتاريخ، تأتي اللغة العربية، الوطنية والرسمية لتكون لسانا موحدا للجميع، ورافدا أساسيا لما أصبح يشكل لهجة محلية تواتية جامعة تضرب فيها العامية العربية بسهم وافر بحكم عوامل عدة. ويبقى الجزء اليسير لبقية اللهجات. وهذا ما جعل هذه اللهجة وفي كثير من الأحيان لا يفصلها عن اللغة الأم سوى قضية الإعراب تقريبا. بل الأكثر من هذا أنها ظلت تحافظ - وإلى الآن - على كثير من خصوصيات اللغة العربية التي غابت أو غيبت عن اللغة الرسمية. ومن هنا تأتي هذه الدراسة بإذن الله لتحاول البحث في جذور وخصائص هذه اللهجة التواتية الجامعة وكذا طبيعة العلاقة بينها وبين اللغة العربية الأم.

وبنظرة أولية لطبيعة اللهجة التواتية في أصولها وجذورها الأولية، وبغض النظر عن اللغة العربية الأم لهذه اللهجة كما ذكرنا، فإننا لا نجدها تخرج في

روافدها الفرعية عن لغة البربر أو الزناتة الأصليين أو لغة الطوارق الذين استقروا بالمنطقة منذ القديم. ويضاف إلى كل هذا وذاك لغة المستعمر الفرنسي إبان احتلاله للجزائر.

وإذا كانت اللهجة الزناتية قد عرفت عبر تاريخها الطويل بالمنطقة تراجعا مستمرا أمام اللهجة العربية بحكم عوامل تاريخية واجتماعية عدة، وأصبح الحديث بها وعنها مقصورا على بعض مناطق قورارة (تيميمون) وعند بعض الفئات فقط، فإن اللهجة التارقية ظلت محافظة على بعض خصوصياتها وبخاصة عند سكانها الأصليين في الجزء الجنوبي من الولاية (دائرة برج باجي مختار). غير أن كل هذا لم يكن كافيا ليوقف زحف اللهجة العربية لتكتسح جل مناطق الولاية حديثا، ولتكون عنصر تفاهم عام لكل أبناء الإقليم.

وبالرجوع إلى هذه اللهجة العربية العامة - أو التواتية كما تسمى - في علاقتها مع اللغة العربية الفصيحة وجدنا العلاقة بينهما وطيدة - كما ذكرنا - إلى الدرجة التي أصبحت فيها هذه اللهجة عبارة عن فصحى محرفة، ليس إلا، وهذا التحريف موزع على مستويات عدة أهمها: (القواعد، والبنيات، والحركات، والحروف) وعلى جانبين أساسيين هما: المفردات والتراكيب. وهو ما نحاول الوقوف عنده بحول الله، بالإضافة إلى بعض مظاهر محافظة العامية على العربية الفصحى.

أولا: الجانب الأول: المفردات.

1- مستوى القواعد: ويشمل التحريف في:

في صيغ الأفعال: مثل (دخل، يدخل و خرج، يخرج وسمع، يسمع) وهذا كله بتسكين الحرف الأخير وفتح العين في المضارع بدل ضمها.

حذف نون الرفع: في مثل (يدخلون، يخرجون، يأكلون ويشربون) فهم يقولوا يدخلوا يخرجوا ياكلوا يشربوا مع فتح الفاء وتسكين العين. وإن كان هذا الاستعمال قد ثبت في كلام العرب[16].

تسهيل الهمز وهذا في مثل قولهم (جيت، مومن، بير، قرا...).

في اسم الفاعل: يأتون باسم الفاعل من المعتل على الأصل ودون إبدال ففي باع يقولون بايع بدل بائع وفي سال سايل بدل سائل وفي صام صايم بدل صائم وكلها اشتقا قات صحيحة الأصل. كما نراهم يدخلون عليه نون الوقاية. ومعلوم أن هذه النون تدخل في العربية لتقي الفعل من الكسر نقول: سامحني خاصمني لكنهم

يقولون مسامحني، مخاصمني. والسبب كما هو ظاهر أنهم لما سكنوا (اللام) التقى ساكنان ففرقوا بينهم بهذه النون. وقد ذكر ابن هشام[17] أنه يجوز أن تلحق هذه النون اسم الفاعل أيضا تشبيها له بالفعل كما في قول الشاعر:

فما أدري وكل الظن ظني   أمسلمَني إلى قومي شراحي

في الأسماء الخمسة: لا تلتزم العامة هنا بقاعدة هذه الأسماء بل تأتي بها مرفوعة في كل الحالات مثل: مشى خوه، ضربت خوه، كتاب خوه.

في أسماء الإشارة: يبدلون الذال دالا يقولون داك الرجل وقد يلحقون الهاء أيضا هداك الرجل.

في الاسم الموصول: تعوض الأسماء الموصولة (الذي، التي اللذان، اللتان، الذين، اللاتي وغيرها) بلفظ (اللي). وحينما ننظر إلى تركيبة هذا اللفظ نجده يأخذ القسم الأول من تلك الأسماء (ال) بالإضافة إلى الحرف الأخير أحيانا. وقال الكوفيون أن: الألف واللام قد تقام مقام (الذي) لكثرة الاستعمال طلبا للتخفيف قال الفرزدق:

ما أنت بالحكم الترضى حكومته   ولا الأصيل ولا ذي الرأي والجدل

أراد (الذي ترضى)[18].

في التصغير: يتم بنفس الطريقة تقريبا لكن بفتح الأول أو تسكينه لا ضمه وبفتح ما قبل الآخر (عمير حميد خويرة بنية).

وفي المركبات يصغرون الجزء الأول فقط أيضا (عبيد الله، عبيد الكريم) وقد يستغنون عن الجزء الأول ويصغرون الجزء الثاني (قويدر) كما أنهم يرخمون المضاف بحذف آخر المضاف إليه على رأي الكوفيين[19] فيقولون في (يا عبد القادر) (يا عبد القا). وحينما ينحتون من المركب لفظا يصغرونه عاديا أيضا، كما في قولهم (عبد الله، علله، عليله).

2- مستوى بنية الكلمات: وفيها تغير العامة هيئة كثير من الكلمات زيادة أو نقصان ومن أمثلة ذلك: جلابية / من جلباب / وهذا بإبدال (الباء) الأولى (لاما) وإدغامها، وإضافة ياء مشددة وهاء السكت.

وفي القلب المكاني:

- يقولون عفر بدلا من رعف.
- ويقولون قضب بدلا من قبض.
- وماسط بدلا من سامط. (سيأتي الحديث عن هذه اللفظة وأصل دلالتها في العربية).

- ويقولون جبد بدلا من جذب (وفيها إبدال بين الذال والدال).
وفي النحت يقولون: أمالا / المركبة من (أن، ما، لا) وأصلها كما يقول شوقي ضيف (أن كنت لا تفعل). وقد استشهد بحديث للرسول (ص) قال فيه لفتية من الأنصار رآهم يتبعون بعيرا قال (أتبيعونه. قالوا: لا بل هو لك قال إما لا فأحسنوا إليه) ويعلق شوقي على هذا ويقول: (أراد إن كنتم لا تبيعونه فأحسنوا إليه)[20]
ونظير هذا عند العرب شاهدهم في قول الشاعر:

أبـا خراشـة أمـا أنـت ذا ... فـإن قـومي لـم تـأكلهم

والتقدير فيه: أن كنت ذا نفر، فحذف الفعل وزاد ما على أن عوضا عن الفعل[21].
بعدين / المركبة من كلمتي: بعد آن.
عمنول / المركبة من كلمتي: عام و أول.
فيسع / المركبة من كلمتي: في الساعة.
ما عليهش / المركبة من كلمات: ما عليه شيء.
منين / المركبة من حرف الجر (من) والظرف (أين).
ويلمه / وهي لفظة للتعجب مركبة من ويل لأمه. وأصل العبارة عند العرب دعاء ثم وسعت دلالتها لتشمل التعجب. وقد وردت مستعملة عند الشاعر كعب بن زهير في قصيدته بانت سعاد حيث يقول:

ويلمهـا خلـة لـو أنهـا صـدقت ... بوعدها ولو أن النصح مقبول

ما كانش منها: وأصلها ما كان شيء منها.
3- مستوى الإبدال في الحروف والحركات: ومثيل هذا عندهم كثير نذكر منه تمثيلا لا حصرا:
إبدال (الذال) (دالا) أو (زايا): لأن الذال لا تنطقه العامة هنا البتة. فهم يقولون أدن وأزن، إداعة وإزاعة، اللدين واللزين. وهذا الأمر ينطبق هنا حتى عند الناطقين بالفصحى من أبناء المنطقة.
إبدال (السين) (صادا) مثل: قارس بدلا من قارص.
إبدال (الضاد) (دالا): في مثل قولهم مدغ بدلا من مضغ.
إبدال (الظاء) (ضاء) مثل قولهم: الحفض، الحنضل، الضفر، الضهر وهذا. الإبدال أيضا مطرد في العربية وقد ألفت فيه منظومات للتفرقة بين الحرفين.
إبدال (العين) (غينا) في مثل قولهم: غامق بدلا من عامق.
إبدال (القاف) (قافا) بثلاثة نقاط وهذا عندهم كثير مثل: وقف، قرب، قالوا. وعن

هذا الحرف (القاف) بثلاثة نقاط واستعمالاته يقول الطيب البكوش: قد يكون في النطق القديم شبيها بالقاف (الثلاثية) وهي تقريبا قاف البدو أو جيم مصر فنحن نلاحظ أن البدو وهم أكثر قربا من النطق القديم يستعملون القاف (بثلاثة نقاط) حيث يستعمل أهل المدن والحواضر القاف[22].

إبدال (اللام) (نونا) مثل: جبرين بدلا من جبريل، واسماعين بدلا من إسماعيل.

أما عن إبدال الحركات فهو كثير وأكبر من أن يحصى.

ثانيا: الجانب الثاني: التراكيب والأساليب.

ونمثل له هنا ببعض التراكيب والأساليب المستعملة عند طرف العامة من باب البيان أو البديع مثل التشبيه والمجاز والكناية أو المثل.

1- التشبيه:

في التشبيه كثيرا ما تميل العامة إلى الحذف قدر الإمكان ولهذا كثر عندهم التشبيه البليغ دون غيره، وفيه نراهم يبقون التشبيه على ركن واحد فقط هو المشبه به، وذلك حينما يكون المشبه معلوم في مثل قولهم: شيطان، نعجة وما شابه ذلك. والتقدير أنت شيطان. وقد يبقون على ركني التشبيه البليغ (المشبه والمشبه به) مثل قولهم (أنت نمس) ووجه الشبه هو في حيل وحركات هذا الحيوان الذي هو عبارة عن دويبة صغيرة، تنقبض وتنضم وتستدق حتى كأنها قطعة حبل. وهو حيوان لاحم تلد أنثاه مرتين في السنة، يدجن ويستخدم في صيد الأرانب[23].

2- المجاز:

تقول العامة في تعبيرها إذا رأت رجلا يقبل امرأة: (فلان يحب فلانة) ويحب هنا مجاز حقيقته يقبل. ومعلوم أن الحب سبب في القبلة فأنت لا تقبل إنسانا تكرهه، ومنه فالعلاقة بين المجاز والحقيقة علاقة سببية. وكقولهم أيضا: (رجل شبعان): أي غني. وشبعان هنا مجاز حقيقته غني. والشبع مسبب عن الغنى، ومنه فالعلاقة بينهما مسببية. وعندهم أيضا أن الرجل إذا زرع أرضه يقولون عنه (خضر الارض) وحقيقة خضر المجازية كما قلت زرع أي الزرع الذي سيكون اخضرارا، ومنه فالعلاقة بينهما اعتبار ما سيكون وهكذا.

3- الكناية:

تستعمل اللهجة التواتية الكنايات بكثرة بهدف تقوية معانيها من جهة وبهدف الوصول بالفكرة إلى ذهن السامع من أيسر السبل وأبسط الوسائل، مثال ذلك عندهم:

- بارد القلب: وهي كناية عندهم عن صفة اللامبالاة وعدم الشعور والإحساس بالمسؤولية.
- راه يصفر: كناية عن الإفلاس وعدم ملكه لأدنى شيء. وهي كناية عن الصفة وقد وردت اللفظة بهذا المعنى في كتاب النخلة لأبي حاتم السجستاني حيث يقول: "والتصفير أن لا يبقى في النخل شيء من التمر، ومن ذلك يقال: صفرت يده إذا لم يكن فيها شيء ويده صفر من ذلك"[24].
- كتاف عراض: كناية عن صفة القوة والسلطة المادية والمعنوية.
- نهار كحل: كناية عن كثرة الأعمال.
- على العين والراس كناية عن الاهتمام والقدر الرفيع. وفيها يقول الشاعر:

ألا قد قدمت فوزا فقر عين عباس
لمن بشرني البشرى على العينين والرأس

- ما فيها إلى ولا حتى: يقولونها للبث في الأمر وقطع التردد رفضا. ردا لمن يتعلل بقوله: احضر مثلا إلى أن يحدث كذا وكذا، وحتى يحدث كذا وكذا فيقولون: تحضر ما فيها إلى ولا حتى.

شايل الله به: هي لتعظيم الأولياء وأصلها شائل الله به، أي: رافع. من شال بمعنى رفع. قال الشاعر:

ما أجدر الحق أن تحنى الرؤوس له وأن يشال على الأعناق كالعلم

- اللا بالتي. كناية عن الرفق والتأني وهي من قوله تعالى في سورة الإسراء الآية 34: (ولا تقربوا مال اليتيم إلا بالتي هي أحسن) وفي سورة العنكبوت، الآية 36: (ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن)، وفي سورة النحل، الآية 125: (ادع إلى سبيل ربك بالحكة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن)، وفي سورة فصلت، الآية 34: (ادفع بالتي هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم).
- عفت حياتي. وهي عندهم كناية عن التذمر والسخط وفيها يقول الشاعر:

ولقد عفت في هواك حياتي وتغربت بين أهلي ومالي

- ولى فحمة: وهي كناية عن شدة البكاء وفيها يقول ابن قتيبة: يقولون: بكى الصبي حتى فحَم بفتح الحاء أي انقطع صوته من البكاء[25].
- ما وصيتك: يقولونها عند الإرسال في طلب الحاجة. قال حسان بن ثابت (ض):

إذا كنت في حاجة مرسلا فأرسل حكيما ولا توصه

وإن باب أمر عليك التوى فشــاور لبيبــا ولا تعصــه

- الشبعة في وجهه: كناية عن نسبة.

4- الاستعارة:

ومن أمثلتها عندهم يقولون: طار النوم من عيني. وهي استعارة مكنية فيها تشبيه للنوم بالحيوان أو الطائر وهذه الاستعارة بلفظها ومعناها وردت مستعملة في شعر أبي العتاهية حيث يقول[26]:

أرقت وطار عن عيني النعاس ونــام الســامرون ولـم يؤاسـوا

ويضاف إلى كل هذا جانب الحكم والأمثال الشعبية الكثيرة عندهم والفصيحة في لفظها ومدلولها أيضا. ومن أمثلة ذلك في الحكم (الجار قبل الدار) وقد ذكره النيسابوري في مجمع أمثاله (ج/1، ص 306) وباللفظ نفسه[27].

ومن الأمثال يقولون:

- ذكرو يحضر. وقد ورد المثل عند النيسابوري في مجمعه (ج/2، ص 11) بنفس اللفظ والدلالة (اذكر غائبا يقترب).

- الزايد خو الناقص. ويقول النيسابوري في مجمعه (ج/3، ص 76): كل زائد ناقص.

- كل شاة تتعلق من رجليها. لتحمل المسؤولية الفردية. ويقول النيسابوري في مجمعه (ج/3، ص 23): كل شاة من رجلها معلقة.

وفي جانب البديع يحرص التواتيون أحيانا على تنميق أساليبهم - وإن كان ذلك ليس مطردا عندهم - فيكون البديع عامل إيضاح وتقريب لا هدفا في حد ذاته. ومن أمثلة ذلك:

الجناس الناقص: (اللي فات مات). و(ياكل الغلة ويسب الملة) و(به فيه) و(نهار اللي تحزمت العمشة لقت النهار مشى).

الطباق: يقولون: مشى وجا، طالع هابط، قاعد واقف.

الترادف: ما شفت ما ريت، ما رقد ما نام.

الذم في ما يشبه المدح: وفيه يقولون للذي لا يعرف القراءة: (أنت تقرى الضمياضي) والضمياضي أصلها الدمياطي بالدال والطاء نسبة إلى دمياط المصرية. والدمياط هو علم معقد تستعمَل فيه طرق باطنية لتفسير القرآن، وهو ينسب في استنباطه إلى العلم الدمياطي المعروف بعبد الله الدمياطي. وفي هذا أيضا قد يوبخ الأب منهم ابنه الذي لم يراجع دروسه وحصل على توبيخ ولم ينجح

في صورة مدحية ظاهرا أيضا فيقول: (قريت واديت تهنئة وانتقلت بارك الله فيك).

التعبير بما يراد به الضد: وهو ما يعرف عند اللغويين بالأضداد وعندهم فيه كتب كثيرة أشهرها كتاب الأضداد للأنباري. ومن الأضداد كما ذكر الأنباري[28]: كلمة (وراء). فهي تعني خلف وتعني أمام. ويفسر ذلك بقوله تعالى في سورة الجاثية، الآية 10: (من ورائهم جهنم) ومعناه (من أمامهم) وقوله تعالى في سورة الكهف، الآية 79: (وكان ورائهم ملك يأخذ كل سفينة غصبا). ونظير هذا عند العامة هو قول الصديق لصديقه مثلا أنا مريض. فيرد الثاني أنا أقل منك. وهو يقصد أكثر منك مرضا.لكنه يعبر عن ذلك بالضد. وقد تكون بمعنى أنا لست أكثر منك.

وبالإضافة إلى كل هذه لخصائص التي تميز الفصحى في اللهجة التواتية، نجد أن هذه اللهجة تظل في معظم موادها محافظة على الأصول والفروق من اللغة، ووصل الحد في ذلك إلى الدرجة التي غابت فيها كثير من هذه المواد عن الاستعمال الرسمي للغة العربية حاليا، وأصبحت حكرا على العامية وبدلالتها الفصيحة. وسنمثل لكل ذلك بنموذجين: الأول عام يمس باقة من الألفاظ المختلفة. والثاني: خاص أردناه مع النخلة عنصر الصحراء، في مسمياتها وفروعها الدقيقة وعلاقة كل ذلك بلغتنا العربية الفصحى.

النموذج الأول: ونمثل فيه بما يزيد عن الأربعين لفظة من قاموس اللهجة التواتية وما يقابلها في لسان العرب قديما وألفاظه على الترتيب هي:

بان: بمعنى ظهر. وقد يستفهمون به. ما بان فلان. أي ما ظهر ويقول عنها ابن منظور في لسانه[29] (ج/13، ص 67) (بان الشيء اتضح فهو بين).

البرنوس: وهو عندهم نوع مخصوص من الثياب يستعمل شتاء لرد البرد. وقد عرفه ابن منظور في لسانه (ج/6، ص 26) بقوله: (البرنس: كل ثوب رأسه منه ملتزق به دراعة كانت أو ممطرا أو جبة).

البسيسة: وهي نوع من الأطعمة يقول عنها ابن منظور (ج/6، ص 26) نقلا عن ابن سيده: (البسيسة خبز يجفف ويدق ويشرب كما يشرب السويق) ومن كنايات العامة في هذا، يقولون للمهزوم من الشجار: فلان مبسس. دلالة على منظره بعد العراك وتمرغه في التراب. وفي ذلك أيضا يقول ابن منظور عن ثعلب: (معنى وبست الجبال بسا، خلطت بالتراب). بل إن لفظ البسبسة التي يتغامز بها بعض الناس في قولهم (بَس بَس أو بس بس) جاء في كلام العرب الفصحاء أيضا. يقول

ابن منظور: (بسبس من زجر الدابة... وأبس بالناقة دعاها للحلب).
البعير: يطلقونه على الجمل والناقة معا وهو هنا تدقيق منهم وتفريق بين الجنسين. وفي هذا يقول أبو منصور الثعالبي[30] في كتابه فقه اللغة الفصل الثاني في أسماء الإبل، (ص 35): (الجمل بمنزلة الرجل، والناقة بمنزلة المرأة، والبعير بمنزلة الإنسان). وقد جاء اللفظ بهذه الدلالة العامية في القرآن في سورة يوسف، الآية 65: (ونزداد كيل بعير).

والخلاصة في كل هذا أن جل هذه الكلمات وغيرها في النموذجين معا هي كلمات فصيحة لفظا ومعنى وهي في معظمها وإن كانت متداولة عند التواتيين وغيرهم من العامة إلا أنها لم يبق لها حيز في الاستعمال الرسمي للغة، بل إن معظم هذه المفردات حينما دخلت برنامج الحاسوب أولا علمها بخط أحمر دلالة على خطئها أو عدم معرفتها. كما أنك إذا حاولت الحديث بهذه المفردات وغيرها من بقايا الفصاح في لهجة التواتيين، فإنك ستقابل بالسخرية والاستهزاء ظنا من الجميع بعاميتها وابتعادها عن لغة الضاد. وملخص القول هنا أن من أهم النقاط التي وصلنا إليها من خلال هذه المداخلة نوجزها في ما يلي: اللهجة التواتية الآن هي خليط بين العربية والزناتية والفرنسية والتارقية. تشترك هذه اللهجة في كثير من خصائصها مع اللهجات الأخرى وتختلف عنها. وتعد هذه اللهجة من أهم اللهجات داخل الوطن حفاظا على العربية الفصحى. لا تزال اللهجة التواتية تحافظ على كثير من مفردات العربية التي غابت عن الاستعمال الرسمي لهذه اللغة. وتمثل هذه اللهجة حاليا كل مستويات التعبير العربي أفراد، مركبات، أساليب. وبنسبة تفوق الثمانين بالمائة. مع توظيف خاصيتي: التسهيل واللا إعراب.

الهوامش:

1 - الشيخ بوعمران وآخرون: معجم مشاهير المغاربة، جامعة الجزائر 1995، ص 365 - 366.

2 - عبد العزيز بن عبد الله: الموسوعة المغربية للأعلام البشرية والحضارية، المغرب 1976، ص 62.

3 - محمد بن عمر الجعفري: نقل الرواة عن من أبدع قصور توات، ص 4. (مخطوط).

4 - أحمد بن خالد الناصري: الاستقصا لأخبار المغرب الأقصى، الدار البيضاء، المغرب 1997.

5 - محمد بن عبد الكريم البكري: درة الأقلام في أخبار المغرب بعد الإسلام، ص 6. (مخطوط).

6 - أحمد بن محمد الفيومي: المصباح المنير، المطبعة الأميرية، ط. 4، القاهرة 1921، ج 1، ص 108.
7 - محمد بن عبد الكريم البكري: المصدر السابق.
8 - مثل المؤرخ محمد بن عمر في مخطوطه نقل الرواة، ومولاي أحمد الإدريسي في مخطوطه نسيم النفحات في ذكر جوانب من أخبار توات والشيخ محمد باي بلعالم في محاضرته حول المنطقة.
9 - انظر، عبد الرحمان السعدي: تاريخ السودان، تحقيق هوداس، مطبعة بردين، باريس 1964، ص 7.
10 - لغة القبائل الأصلية التي سكنت المنطقة.
11 - البرتلي: فتح الشكور في معرفة أعيان علماء التكرور، تحقيق محمد إبراهيم الكتاني ومحمد حاجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981، ص 26.
12 - التارقية لغة الطوارق من سكان الصحراء.
13 - انظر، التسلسل الزمني لأحداث توات (معالم عن التاريخ)، مركز البحث العلمي، غرداية (د. ت).
14 - الرحلة العياشية ماء الموائد، تحقيق محمد حاجي، مطبوعات دار المغرب، ط. 2، الرباط 1977، ج 1، ص 18.
15 - الشيخ باي بلعالم: محاضرة في التعريف بمنطقة توات، مكتبة أدرار.
16 - ينظر، د. شوقي ضيف: تحريفات العامية للفصحى في القواعد والبنيات والحروف والحركات، دار المعارف بمصر، ص 31.
17 - ابن هشام: مغني اللبيب، تحقيق حنا الفاخوري، ط. 2، 1997، ج 1، ص 557.
18 - ينظر الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف، تحقيق د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت 1998، ج 2، ص 55 - 56. ود. صبحي تميمي: هداية السالك إلى ألفية ابن مالك، دار البعث، ط. 2، قسنطينة 1990، ج 1، ص 17.
19 - ينظر، المسألة في كتاب الإنصاف، ج 1، ص 323 وما بعدها.
20 - شوقي ضيف: تحريفات العامية للفصحى، ص 136.
21 - ينظر الإنصاف في مسائل الخلاف، ج 1، ص 74 وما بعدها.
22 - التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، ط. 2، تونس 1987، ص 42.
23 - الجاحظ: كتاب الحيوان، الزيتونة للإعلام والنشر، باتنة 1989، ص 24.
24 - أبو حاتم السجستاني: كتاب النخلة، تحقيق د. حاتم صالح الضامن، دار البشائر الإسلامية، بيروت 2002، ص 78.
25 - ابن قتيبة: أدب الكاتب، تحقيق محمد محي الدين، ص 45.
26 - أبو العتاهية: ديوان أبي العتاهية، شرحه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت 1999، ص 202.

27 - النيسابوري: مجمع الأمثال، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت 1987.
28 - انظر، الأنباري: الأضداد، تحقيق محمد أبو الفضل، المكتبة العصرية، بيروت 1987، ص 68.
29 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت.
30 - أبو منصور الثعالبي: فقه اللغة، تحقيق د. عمر الطباع، شركة دار الأرقم، بيروت 1999.

الترجمة والمثاقفة

جمال حضري
جامعة المسيلة

تبدو المعطيات خارج اللغة متحكمة في الفعل الترجمي مما ينأى به عن أن ينحصر ضمن الكينونة اللغوية فقط فقد ربط جورج ستاينر اللغة بالخصوصيات التجريبية والحياتية للمستعملين، مما يجعل الترجمة شعرية أكثر منها مطابقة، كما رأى منظرو التلقي أن الترجمة نوع من التلقي الحر كما عند هانس جورج جدامر، أو تواصل للمتلقي فيه الدور الأساسي كما أكده حميد الحمداني شارحا لنزي شميدت، أما أمبرتو إيكو فقد انطلق من التواصل ولكنه غلب المنظور السيميولوجي الذي يجعل المعنى كامنا في البنيات النصية، بينما يقوم الباحث محمد العمري بتفرقة مهمة بين ترجمة لغوية أقرب ما تكون إلى المثالية والتجريد، وترجمة حضارية تأخذ بعين الاعتبار السياق الحضاري والثقافي ويراها الترجمة الأعمق.

هذا العنصر الثقافي الذي يصر عليه الكثير من الباحثين يرسخ الخصوصيات التي تصبح معها الترجمة أمام موضوع معقد لا يكفي فيه حضور الجهاز اللغوي عاريا عن الجهاز السوسيو ثقافي لأن الترجمة كما يقول جون روني لادميرال عبور بين ثقافات[1] أو هو تواصل ثقافي،ذلك أن اللغة متضامنة مع سياق ثقافي يحتم إضافة الأفق الخارج لساني إلى نظرية الترجمة، والترجمة إذا ليست للغة ولكن للكلام[2].

ومن هنا وجب الانطلاق من مقولة لغة - ثقافة بدل مقولة لغة[3]، لأنه لا توجد لغة خارج السياق الثقافي، وبناء عليه، يجب أن تنصب الترجمة على المعنى السياقي بما يعني المحيط النصي والوضعية المرجعية، أي أن النص الأصلي والنص الهدف لهما نفس المعنى إذا اشتغلا في نفس الوضعية بما يستدعي لسانيات للكلام أو نظرية للتلفظ[4].

إن المترجم يصبح بتعبير جورج مونان حاملا إما لنظارات ملونة أو نظارات شفافة[5] وتستعملان حسب الإستراتيجية الترجمية.

الترجمة والشعرية:

إن المنظور الثقافي ليس إلا انعكاسا للمأزق الذي تواجهه الترجمة تجاه ما هو خصوصي مما حدا بمتشونيك على غرار ستاينر، إلى مد أفق الترجمة إلى شعرية ترجمية تفترض نظرية للأدبية[6]، تختفي معها أوهام الوفاء باستثمار ذاتية المترجم بترجمة الأثر وليس الإجراء ذاته مما يصبح معه المترجم كاتبا شريكا أو كاتبا معيدا[7]، فالترجمة مرتبطة إلى أبعد حد بالنظرية الأدبية وتحديداتها للأسلوب ولماهية الأدبية، هل تنصب على المعنى أم على الأسلوب[8]، على بنية العمق أم على بنية السطح كما يميزهما شومسكي[9]، وكما سبقت الإشارة إلى اتجاه ميتشونيك إلى ربط الترجمة بالأدبية فإنه تدرج بها من مرحلة الكلمة كلمة إلى مرحلة ترجمة الأسلوب، أي من ترجمة اللغة إلى ترجمة الشعر[10]، فربط بين ترجمة المعنى والأسلوب أو العمق والشكل[11].

وإذا رجعنا إلى تحديدات غيرو للأسلوب فإن أسلوبية بالي هي التي تستجيب للترجمة بينما أسلوبية الفرد أو التكوينية هي عبارة عن سيميوطيقا للكاتب، فقد ركز بالي في بحثه الأسلوبي على إيحاء اللغة أو القيم العاطفية والتعبيرية، مما يجعل هذه القيم قابلة للترجمة لأنها تنتمي إلى نظام اللغة وليست إنتاجا فرديا. إننا هنا في مواجهة عنصر الإيحاء، وهل هو قابل للترجمة أم لا، فبينما لا يطرح التعيين إشكالا يذهب الدارسون إلى التفرقة بين الإيحاء الذاتي والإيحاء الجماعي، وإذا كان الإيحاء ذاتيا هل هو تجريبي أم متعالي أي هل الإيحاء من اللغة أم من الكلام[12].

لقد ذهب كل من مونان ومارتنيه إلى أن الإيحاء هو ما لا يشترك فيه المتواصلون[13]، وهو رأي يلتقي مع رأي بلومفيلد[14] الذي يحدد معنى شكل لغوي لكل متكلم باعتباره خلاصة للوضعيات التي سمع خلالها هذا الشكل[15]، فالربط واضح بين المعنى والتجربة وعدم قابلية ما هو غير تجريبي للترجمة، وبما أن اللغة جعلت لما هو عام ومشترك فإن الشعر يدرج ضمن ما يسمى في علم النفس اللغوي بالإيحاءات المتقاسمة[16]، مما يعني أن في الإيحاء جزءا من الفردية وجزءا متقاسما وهو ما يؤكد الترجمة التامة[17].

وبالعودة إلى موقف مونان فإن الإيحاء عنده ينقسم إلى:

- العلاقة باث / ملفوظ: وتكون تعبيرية نفسية.
- العلاقة ملفوظ / متلقي: التعبير الاجتماعي للملفوظ أو القيم السوسيوسياقية.

- العلاقة باث / متلقي: حالة الإيحاءات التي تترجم العاطفة الأكثر اجتماعية أي مشتركة بينهما[18]. والقسم الثالث هو الذي يعني الترجمة لأن له مرجعا اجتماعيا، فالإيحاءات ليست ذاتية تماما وليست مشتركة تماما ولكنها بين الحدين[19]، ولذلك اقترح بلومفيلد سجلات للإيحاءات من منظور سوسيو لساني[20].

والنتيجة هي أفكار تدور أساسا حول ربط الترجمة بنظرية الأدب لتحديد ما هو العنصر المعني بالفعل الترجمي، هل هو المعنى أم الأسلوب، ثم هل هو المعنى الإيحائي أم المعنى المباشر، هل هو المعنى النصي أم المعنى السياقي الواسع، وهل الأسلوب المعني هو الأسلوب اللغوي كما يراه بالي أم الأسلوب التكويني كما يراه سبيتزر، وهي الإشكالات التي يرى إزاءها لادميرال ضرورة أن تكون الترجمة ثقافية أي تعالقا بين التمايزات مما يعني أن الترجمة لا يمكن إلا أن تكون ترجمة حضارية كما سماها الباحث محمد العمري.

وهذا ليس اختزالا للجهود الضخمة تلك ولكنه تلخيص لمد النظر نحو إشكالية البحث التي هي علاقة الترجمة بالعولمة باعتبارها سياقا تاريخيا وحضاريا واجتماعيا وثقافيا طارئا يحتم منظورا معينا للترجمة الأدبية، ففي ظل هذه الوضعية هل يمكن الاستمرار في إستراتيجية الترجمة التي تنطلق من الحفاظ على التمايز كما كانت ترى الأيديولوجيات عبر التاريخ إلى الآن؟

الترجمة والبعد الأيديولوجي:

لم تنعزل الترجمة يوما عن الأيديولوجية، بما تعنيه من استغلال للمعطى لصالح الأغراض والأهداف الموضوعة، ولذلك ربط بعض الدارسين نشأة الترجمة بالحاجة التبشيرية[21]، حتى إن مصطلح الترجمة والترجمان بالعربية يلمحان إلى منحى الانتقاص والتحريف الذي يعكسه اللفظ الفرنسي المترجم (truchement) لارتباط الترجمة بالأغراض الأيديولوجية التي تنحو إلى التلاعب بمفاهيم اللغة العادية[22].

لقد ذهب أنتوني بيم بعيدا وهو يتتبع انبثاث الأيديولوجية داخل الترجمة واتجه نحو المترجم بدل الاتجاه إلى فعل الترجمة ذاته لأن الأيديولوجية ليست إلا المنطلق الذي يتبناه المترجم في اشتغاله بين حدود الثقافات واللغات، ومن ثم عالج عدة إشكاليات تتعلق خصوصا بالمترجم والانتماء، فقد دلت عدة أحداث يمثل لها بترجمة أعمال سلمان رشدي، على أن الترجمة ليست عملا محايدا، بل هي انتماء وتموقع ومن ثم يتساءل عن إمكانية أن يقف المترجم بين الثقافات لا داخلها، ألا

يمكن أن يتشكل منظور ما بين ثقافي؟[23]

هذا التساؤل يؤدي إلى استقراء ماضي الترجمة وعلاقته بالنشأة القومية للأمة الألمانية من خلال نموذج شلاير ماخر، الترجمة وتكوين الذات القومية أو علاقة الترجمة بالآخر. إن الترجمة الحرفية إبقاء على الآخر متميزا متخندقا داخل خصوصياته مما يجعل المترجم حارسا على الحدود بين الكيانات الثقافية والعرقية[24]، هل يعني هذا أن الترجمة حقيقة لا طائل من ورائها؟ هل هي واجبة في ظل العولمة؟ إن الجواب بالإيجاب إذا كانت الترجمة لصالح تقوية العلاقات الثقافية[25]، ونموذج شلاير ماخر مهم جدا لهذا البعد الأيديولوجي في الترجمة الذي يجعلها تتجه عكس الانفتاح والتواصل، فهو يقول محددا الفعل الترجمي "إما أن يدع المترجم الكاتب مستريحا إلى الحد الممكن ويسعى إلى جلب القارئ إليه، وإما أن يدع القارئ مستريحا إلى الحد الممكن ويجعل الكاتب هو الذي يذهب إلى ملاقاته"[26]. وقد تكلم هردر أيضا عن السفر من القارئ أو الكاتب[27]، وأفضل الاستراتيجيات هي تسفير القارئ أي الترجمة الأمينة وتحسيس القارئ بغرابة النص[28].

إن هذه الثنائية الراسخة تقليد منذ شيشرون، ونتج عنها التكافؤ الشكلي التكافؤ الدينامي لنيدا والترجمة الدلالية والتواصلية لنيومارك...[29]

كما نتج عنها ثنائيات حسب الصفة التي تصف بها الترجمة النص السابق: فهي وهمية ضد وهمية لليفي، منفتحة مختفية لهوس، ما فوق نصية أي تمركز عرقي حرفية لبيرمان[30].

يتخذ شلاير ماخر إذا موقف المحافظة على أمانة المصدر وقارئ الترجمة يجب ألا يغادر دائرة لغته الأم[31]، وهذا يعني أن القارئ ليس مزدوج اللغة ومتعدد اللسان كي يستطيع تخطي الحدود وبالتالي لا يحتاج إلى الترجمة، إن الترجمة جعلت للذي يبقى في بيته أو جعلت لكي يبقى في بيته[32] ولا يمكن من هذا المنظور، الدخول في علاقة ترجمية مع الآخر إلا بالانتماء إلى مكان مهيكل جدا، أي الانتماء إلى عائلة[33].

ولكن كيف يمكن أن نترجم حرفيا دون أن نحرف لغة - ثقافة الوصول، أي كيف ننقل القارئ إلى النص المصدر وفي نفس الوقت يظل في بيته؟ إن الحل هو في رعاية المترجم لخط رقيق يفصل بين الحرفية والخيانة[34].

يستعير شلاير ماخر مفهوم الأولاد ذوي الدم المختلط لتوضيح هذا الفصل

ويعطي للحرفية الصفات السلبية مع أنها مطلوبة لكي يحيط بها المترجم ويتجنبها(35)، فالمترجم الجيد حسب شلاير ماخر هو الذي يتبع المنعرجات النصية لكي يستطيع القارئ دون التنقل الجسدي، الإحساس بأن الشيء غريب، فهذا هو هدف المترجم أساسا(36)، بل إن المترجم نفسه يجب أن يحس هذا الإحساس، فهو ليس مزدوج اللغة ولا متعدد اللسان، أي إن المترجم يجب أن ينتمي إلى المجموعة الثقافية المتلقية، فيكون جاهلا نوعا ما باللغة والثقافة المصدر، فهو بالنسبة للقارئ واحد من العائلة ينتمي إلى اللغة الأم التي يترجم إليها، "فالانتماء إذا معطى وليس مشكلة"(37).

إن كل شيء يتم داخل وطنيات متبادلة، فعلى الطريقة الفرنسية يتم تجنيس الأجنبي أي إدماجه في المحلي والقضاء على كل تميز وخصوصية، وبما إن شلاير ماخر يواجه نزعة نابليون الاندماجية فإنه يرفض الطريقة الفرنسية التوسعية في الترجمة، لصالح ترجمة تنهج الحرفية التي لا تعني سوى طريقة ما لبناء رقعة وطنية متميزة(38).

فالطريقتان إذا سبيلان إلى بناء الهوية، تنحو الطريقة الألمانية نحو وطنية تمايزية بينما تتجه الفرنسية إلى الإدماج وإذابة التمايزات.

إن الثقافة حين تتمركز على ذاتها تحاول أن تجمع بين فكرة الانتماء والأرض وتنهج بالتالي إلى دمج الثقافات الأخرى، بينما تحاول ثقافة ملتفتة إلى الخارج، أن تدخل فكرة المسافة في الانتماء، وتفضل علاقة الدم على علاقة الجغرافيا، والهدف واضح في أن شلاير ماخر يريد التركيز على جعل الألمانية لغة عالمية لأنها تحافظ على تمايز الآخر(39).

إذا لا توجد إلا هاتان الطريقتان إما التوجه نحو الداخل وإما التوجه نحو الخارج أما الوقوف على الحدود فغير ممكن(40).

فهذا المنطلق يرى أن الفكر الخلاق لا يكون إلا داخل اللغة الأم(41)، والترجمة في ظل ذلك تقوي الوطنيات الثقافية والحدود التي تفصل اللغات والمجتمعات والأنظمة والعقول(42).

وقد فهمت أوروبا باكرا العلاقة بين عامل الهوية وآلية الترجمة، ففرقت بين الترجمة الأدبية وغيرها بما يسمح بالفصل بين الأعمال البانية للهوية الوطنية وبين الوظائف التجارية ما بين الثقافات ولذلك نرى جهدا ضخما لتكوين تراجمة المحاضرات ويهمل تكوين التراجمة الاجتماعيين(43)، كل ذلك في إطار تقوية

اللغات الوطنية، فالترجمة الأدبية تدخل في إطار تقوية الوطنيات لأن الأدب يدخل في تشكيل الهوية ولذلك تعرض فيه الترجمة على أنها مستحيلة ويجب أن تكون غير أمينة. وهنا تلتقي مع منظور شلاير ماخر في الحفاظ على الوطني من خلال الإبقاء على تمايز الأجنبي فالحرفية والخيانة كلاهما يصبان في نفس المصب ألا وهو الحفاظ على التمايز، وكلاهما مناهض لمسار الكونية والمثاقفة.

الترجمة وهيمنة الآخر:

إن الحضارة المهيمنة ترفض الاختلاف واستقلالية الثقافة المغلوبة وتجبرها على التبعية، وكل تحول ثقافي للمجتمعات المغلوبة يترجم في العمق شعورا بالدونية يبثه الطرف الغالب في الطرف المغلوب ينتهي بالأخير إلى إنكار ذاته[44].

والتثاقف الذي أصبح شرطا لمد التوسع العسكري والسياسي والاقتصادي، متمركز حول الغرب الذي يعطي شهادات التاريخ للشعوب الأخرى. فقد غدا التاريخ الغربي عموما محورا وتدخل الثقافات الأخرى في اتصال به كأمم دونية، ويصبح التحول في جميع أشكاله حركة لضمان الحياة والبقاء بكل ما يعنيه ذلك من جبرية وإخضاع، ويسري منطق هذه العدوى من خلال النخب المحلية التي تتجه إلى تنميط الهوية وفق ما يمليه الطرف الغالب[45].

والترجمة في ظل هذا الوضع تسخر لضمان توجه تشكيل الهوية نحو التعامل مع هذا المنطق، فالطرف المهيمن يستخدم الترجمة من باب الإدماج والاستيعاب، والطرف المغلوب يستخدمها من باب الحفاظ على الوجود. ولذلك لا يستقيم بحال أن تكون إستراتيجية الطرفين متماثلة في استخدام الآلية الترجمية ولذلك لا يستغرب أن تظهر من جديد ترجمة الشروح والتلخيصات من جهة والترجمة الحضارية من جهة أخرى، ولكن هل في وسع الطرف المغلوب باعتباره الأنا أن يبتكر أو يفعل الآلية الأنسب لمواجهة الظرف وبالتالي يبطل عمل إستراتيجية الهيمنة وآليتها الترجمية؟

وهيمنة الطرف الغالب تبتدع غالبا الوسائل والآليات المكافئة للهدف المرسوم وتتناسب هذه الآلية مع أهمية هذا الهدف، وفيما يخص الهوية فإن مسار الهيمنة والدفع نحو التحول نحو الآخر يتم بالتلاعب بالمفاهيم والقيام بتحديد مضامينها حيث يتلقاها الطرف المغلوب بوصفها حقائق مما يؤدي إلى عقم خياله الإبداعي[46].

فالعقلانية كمفهوم تنويري وقد تلبس بالأيديولوجية أصبح عدوى تبرر العنف الاستعماري بوصفه عنفا عقلانيا وضروريا لتنمية المتوحشين[47]، ويمكن في هذا الإطار الاعتراف للمجتمعات المحلية بالماضي المجيد والزاخر ولكن في ظل مصالح المركز المهيمن[48]. ولضمان هذا التمركز المهيمن يظل التشجيع قائما ونشيطا لكل ما يعزز منطق التمايز بين المجتمعات المحلية فيتم إنتاج خليط من المفاهيم والتحديدات التي ترسخه وتؤبده[49].

والنخبة التي يسيطر عليها وهم الانفكاك من التخلف تجتهد للتماثل مع القيم الوافدة لوهمها أنها كلما تمثلتها كلما انخرطت في الكونية، وسرعان ما يتضخم الأمر ليصبح الحل هو الهجرة والاغتراب الجغرافي وفي ظله تحاول النخبة من خلال الفعل الترجمي أن تكون الوسيط بين الموقعين[50]. إن الترجمة ههنا تصبح آلية نقل للمفاهيم الحاملة لشروط فهمها وتمثلها، وتلعب دور استيعاب ودمج بالنسبة للقائمين عليها أولا ثم بالنسبة للطبقة الموالية من المتلقين. إن الترجمة في مفهوم الغالب يجب أن تصب لصالح ربط مصالح المتلقي به وعلى جميع الأصعدة وهذا الربط يتم بالترجمة إليه كي يظل في بيته ويسهل التدليس عليه وتصوير هذا الفعل الترجمي ذاته كغاية وشكل من الانتماء إلى الحضارة والعصرانية. وفي هذا البعد تلعب النخبة دورا هائلا كوسيط مأمون من طرفي العملية فهو بالنسبة للغة المنبع عنصر من العائلة تم دمجه واستيعابه وهو بالنسبة للغة الهدف عنصر من العائلة مضمون الولاء والانتماء، ولهذا فإن السؤال يعاود طرح نفسه ألا يمكن تفعيل آلية تطيح بالدور النيابي لأي كان وترك المتلقي في مواجهة اللغة المنبع؟

تثاقف أم امتثال:

في ظل العولمة تجد الترجمة نفسها تجاه جملة أسئلة مصيرية تتعلق بالتعدد والهوية وعلاقتها بالسياسي والاقتصادي. إذا كانت العولمة اتجاها نحو التماثل والمشاكلة فمعنى ذلك أنها تتجه صوب إثبات اللغة البابلية الواحدة ومحاولة بعثها من جديد.

والترجمة في ظل هذا الواقع تصبح تحريكا للجرح البابلي بما تعنيه من تعدد ومحاربة للأصل، فالترجمة ترادف التعدد إذا انطلقت من اعتبار تمايزي وهي بهذا المفهوم تحيد عن مسار خطاب العولمة الذي يتأسس على التوحيد والالتقاء. هل يعني ذلك أن تقف الترجمة في خط التفكيك؟[51] أم تساهم في إبراز المشاكلات والتقاطعات؟ ولحد اليوم ألا تقف إستراتيجية الترجمة في مسار مضاد تماما لمسار

العولمة سواء: بتهجير القارئ أو ترجمة الوفاء، وبتهجير الكاتب أو ترجمة التصرف.

إن هذا الوعي يعني أن الترجمة هي بشكل ما بديل مشوه للغة كونية ضرورية، وأنها مرادفة للتصرف والتأويل والقراءة بالنيابة خاصة إذا تعلق الأمر بالنص الأدبي، مما يعني أن الترجمة سلاح للتقوقع في وجه الإغناء العولمي لصالح التمايز الترجمي، وترسيخ لعلاقة الشك بدل علاقة التبادل. إن الانتصار للترجمة يعني مكافحة جملة حقائق منها التكافؤ النسبي في الحصول على المعلومة من خلال الشبكة مما يسهل فكرة الإحاطة بالسياق ذي الأهمية الجوهرية ترجميا وثقافيا وعلى صعيد الهوية أيضا خاصة بالنسبة للنص الأدبي حيث تقوم الترجمة في مستوى السياق وليس في مستوى البنية(52).

إن المصادرة على الترجمة باتجاهيها المذكورين هو مصادرة على حراسة تعدد يتبادل الإلغاء والانعزال ويقضي على كل ما يشير إلى معنى واحد ومشترك، واعتبارها أفقا وحيدا للانفتاح على الآخر في ظل الخصوصية والتمايز يؤدي إلى اعتبارها غير معنية بنقل معنى لا يتغير بتغير الحامل اللغوي والعرقي، كونها تنطلق من رعاية الاختلاف وتنتهي فعليا إلى تمركز متبادل، وبذلك يصبح الفعل الترجمي موقفا غير محايد تجاه العولمة بل هي تشاكسها وتنتقدها(53) وبالتالي فإن من يرى أنها "فرصة الخروج من شرنقة العولمة إلى فضاء المثاقفة والرد الثقافي على عولمة قائمة على أسطورة اللغة الواحدة"(54) لم يدرك أننا لم ندخل العولمة لكي نخرج منها وكيف ندخلها وقد جعلنا الترجمة سلاحا في وجه كل ما نلتقي عليه مع الآخر لأن الحذر المتبادل لا يحقق لقاء ولكن تدابرا وانكفاء.

إن ظرف العولمة يفتح بالفعل أعيننا على علاقة الترجمة بالثقافة وما تطرحه من أسئلة حول اللغة والثقافة، واللغة والفكر، والذات والآخر(55).

إن ثنائية إمكانية الترجمة واستحالتها مرتبطة بما أسماه لادميرال بروليتاريا: المترجمون والأرستقراطيون: المنظرون الذين يرون استحالتها(56).

لقد انقسم الدارسون إلى مناهض للترجمة يرى الثقافات كيانات منغلقة تتعالق فيها اللغات برؤية خاصة للكون لا يمكن نقلها، ومؤيد للترجمة على اعتبار وجود الترجمة ذاتها ووجود التنوع اللغوي. وقديما ارتبط ازدراء اللغات بوجود الترجمة، مما يعني أن وجودها هو اعتراف بالتفاضل والتمايز بين اللغات بدل المساواة بينها، وكمثال على ارتباط الترجمة بالخصوصية نجد اللاتين في ترجمتهم

التراث العربي حرصوا على كل ما يضمن تمايز المصدر من خلال رعاية السياق الثقافي المعبر عن هذه الغيرية تحقيقا للامتلاك ولكن بالاختزال بواسطة إجراءات الحذف والإضافة وإعادة تنظيم النص وتدقيق المعلومات، مما يعني أن الترجمة تاريخية وغير محايدة، لأنها تستجيب لاستراتيجيات الهيمنة[57].

ويمكن ملاحظة السلوك الترجمي الآن بين المصدر العربي والهدف الغربي فنجد غلبة التصرف في النص حتى يتلاءم مع أفق الانتظار الغربي مما يعني أن الكاتب العربي أو غير الغربي هو الذي يتحرك تجاه القارئ الغربي الذي يظل في مكانه، بكل ما يؤدي إليه ذلك التصرف في النص المترجم من تمركز عرقي[58]، يقابله عند الطرف العربي هجرة النص الغربي إلى القارئ العربي بفعل هوس انكفائي تترجمه مقولة الغزو الثقافي التي تؤدي إلى إنتاج ترجمة متصرفة[59].

مما يعني أنه وفي الاتجاهين تنخرط الترجمة في تأكيد الخصوصيات بدل الانفتاح، وتوسيع التباعد بين الجزر العرقية والثقافية بدل التعارف والتلاقي، ولكن هذا ليس بالتأكيد في صالح الطرف الضعيف الذي يكون الأكثر عرضة لسلبيات الترجمة المتصرفة أو المحافظة على التمايز، إن هذا النوع من الترجمة يبقينا في ديارنا مع شيوع وهم الانفتاح من خلال ترجمة منقوصة ونيابية ونخبوية تأويلية، مع أننا الطرف الأحوج لمغادرة مضاربه نحو الآخر وليس هو محكوما بالضرورة ذاتها هذا هو الفرق الذي يجب أن نعيه ونتعامل على أساسه.

فالترجمة بهذا الحرص على التقوقع لا يمكن أن تحقق التثاقف بجعل الكوني أساسا مشتركا يتملكه كل فريق بالتساوي، أو أن يثمر تبادلا للتمايزات. إن تبادل التمايزات لا يمكن إلا بالاتصال المباشر للمتلقي باللغة المنبع، أي بالنصوص في مضامينها اللغوية دون وسطاء مما يعني أن تكون الكيانات الثقافية مفتوحة من خلال إشاعة فضاءاتها اللغوية.

هاهي إذا مختلف النظريات الترجمية تلتقي عند هدف أخير هو فكرة الهجرة أو الانتقال، بما تعنيه من مصادرة على فكرة الانتماء كما أوضحها بيم، وسواء تمت في هذا الاتجاه أو ذاك تظل الترجمة خاضعة لأيديولوجية محافظة على الرقعة العرقية أو الثقافية أو الترابية، وفي ظل هذا أيمكن الحديث عن ترجمة تساهم في تكوين الهويات المنفتحة؟

ترجمة النص الأدبي:

لنأخذ النص الأدبي الذي يساهم مباشرة في تكوين وتشكيل هذه الهوية ماذا

يعني القول باستحالة ترجمته حرفيا والحاجة إلى أنماط الترجمة التي تم بيانها عند مختلف الاتجاهات ألا يعني ذلك في النهاية أن كل ما يشكل الهوية غير قابل للترجمة؟ فأين الانفتاح المرصود من خلال الترجمة واعتبارها انفتاحا على الآخر منطلقين في الآن ذاته من مصادرة استحالة ترجمة ما يرتبط بالهوية؟ أليست الترجمة في ظل العولمة في مأزق حقيقي؟

لنبدأ من حيث بدأنا مع دريدا، النص الأدبي عنده يحتاج إلى الترجمة ولكنها ترجمة التفكيك والتصرف والإبداع على الإبداع ومن ثم فإن وجود الترجمة مرتبط بوجود التمنع والاستحالة، وجود لا يساهم بأي شكل في انتقال المعنى ولكن في إبداعه وفق مبدأ حرية الكلمة والعلامة من الإكراهات. وهنا فقط يجد الانفتاح معناه الحقيقي بدلالته على أن النص المبدع منفتح على كل قراءاته، والترجمة تصبح قراءة في حد ذاتها.

ومع جورج ستاينر يتأكد منحيا الترجمة الكونية والفردانية وربما نجده أميل إلى الثانية، رابطا الأولى بوهم الأسطورة البابلية ذات المقصد الواحد والمعنى الأصلي، سالكا كل التخريجات البنيوية والإسقاطات على اللغة الرياضية ضمن مسعى اللغة الكونية، أي أنه في النهاية يرى الترجمة فعلا يؤكده الواقع اللغوي المتنوع، فالحاجة إلى الترجمة حاجة إلى إبقاء هذا التنوع والتمايز بكل ما يعنيه من مضادة للكسموبوليتية والكونية، ونظرا للقدم النسبي للكتاب ربما نستطيع القول بأن الرجل كان يمكنه التراجع عن الكثير من الأحكام لو رأى لغة الإعلام توحد بالصورة والصوت والعلامة مثلا بين الزوار للمواقع الإلكترونية في انسجام وتناغم لا يمكن تسويغه إلا بوجود لغة واحدة كامنة في لاوعي كل البشر. وقد حاولت نظريات التلقي والتواصل تخطي عقبات الخصوصيات الشكلية للنص الأدبي خصوصا وربطت الترجمة بالخصائص الوجودية للقارئ من جهة وبالإنباء المتميز للنص من جهة أخرى مما يعني أنها لم تخرج عن المنظار الكلاسيكي للترجمة فهي إما تهجير للمتلقي لصالح النص أو تهجير للباث لصالح المتلقي، أو تحقيق التفاعل بينهما كما يرى جدامر في تطويرات تالية لآرائه، بما يعني أن الترجمة تظل عملا قرائيا محكوما بالسياق النصي أو السياق التاريخي للقارئ أي تقوقعا على الخصوصيات.

وفي تعالق الترجمة بالأيديولوجية يظهر بجلاء كيف أن الفعالية الترجمية محكومة إلى أبعد حد بالهدف والغرض السياسي أو الاقتصادي، والتتبع المتأني

للمسار الزمني للترجمة سيكتشف بسهولة تبعية الترجمة للأيديولوجية بكل ما يعنيه ذلك من انغلاق وراء الأهداف القومية الخاصة أو الفئوية أو الجنسية.

إن ارتباط الترجمة بالأيديولوجية مناف تماما لمقولة الانفتاح، لأن قارئ الترجمة محكوم عليه بألا يغادر دائرة لغته الأم[60]، وهذا يعني أن القارئ لا يطلب منه مباشرة النص بأن يكون مزدوج اللغة ومتعدد اللسان كي يستطيع تخطي الحدود وبالتالي لا يحتاج إلى الترجمة، إن الترجمة هي في النهاية آلية جعلت لمن يبقى في بيته أو جعلت له لكي يبقى في بيته[61].

ولا يمكن من هذا المنظور، الدخول في علاقة ترجمية مع الآخر إلا بالانتماء إلى مكان مهيكل جدا، أي الانتماء إلى عائل[62]، مما يعني أن المصادرة على الترجمة تفترض تأكيدا على الخصوصية العازلة مما ينتفي معها أي مضمون لتبادل أدبي أو تثاقف كما يحلم به المترجمون الحضاريون.

ومن هذه الزاوية فإن الترجمة الأدبية تدخل في إطار تقوية الوطنيات والكانتونات الثقافية بالمفهوم الانعزالي، خاصة وأن الأيديولوجيا تربط الأدب بتشكيل الهوية ولذلك تعرض فيه الترجمة على أنها مستحيلة ويجب أن تكون غير أمينة. وهنا تلتقي مع منظور شلاير ماخر في الحفاظ على الوطني من خلال الإبقاء على تمايز الأجنبي فالحرفية والخيانة كلاهما يصبان في نفس المصب ألا وهو الحفاظ على التمايز، وكلاهما مناهض لمسار الكونية والعولمة.

إن الترجمة لا تكون خادمة للانفتاح ومرسخة له إلا في حالة الحياد أو التموقع بين الثقافات، أي على نقيض ما أرشد إليه شلاير ماخر من أن المترجم هو في النهاية ابن العائلة ولا يشترط فيه أن يكون متعدد اللسان بمنظوره لأن الإبداع في رأيه لا يكون إلا في اللغة الأم، الترجمة لا تكون انفتاحا حتى يقف المترجم بين الثقافات وقوفا يعكس التساوي والقربى ويؤكد وجود القيم الإنسانية المشتركة تصبح معه مقولات الغزو الثقافي والحفاظ على الهوية ساذجة وشوفينية، بل إن المبدأ إذا دفع إلى أقصاه يلغي الترجمة ذاتها بما تعنيه من نخبوية ونيابة عن القارئ، فلا هجرة بعد شيوع لغة العولمة، أي الانتقال من فعل الترجمة إلى تعليم لغة العولمة بما يعنيه ذلك أيضا من تحرير القارئ وجعله وجها لوجه مع النص الأصلي.

الهوامش:

1 / 20 - Jean René Ladmiral : Traduire, théorèmes pour la traduction,

Payot, Paris 1979, pp. 13 - 146.
21 / 22 - George Steiner : Après Babel une poétique du dire et de la traduction, Albin Michel, 1978, pp. 31 - 44.
23 / 43 - Anthony Pym : Pour une éthique du traducteur, Ed. P.U.F, 1997, pp. 14 - 40.
44 / 50 - Grégoire Marcho : Pour une réflexion sur la problématique de l'acculturation, Etudes orientales, N° 3, 1988, pp. 42 - 49.
51 / 59 - رشيد برهون: الترجمة ورهانات العولمة، عالم الفكر، ع 1، مجلد 31، ص 166 - 180.
60 / 62 - Anthony Pym : op. cit., p. 24.

استراتيجية الترجمة عند أبي العيد دودو

محمد حمودي
جامعة الشلف

يومئ الاستقراء التاريخي إلى أن الترجمة قديمة قدم الإنسانية على وجه البسيطة، فقد كانت وما زالت من أهم وسائل الاتصال والإبلاغية والتفاهم والتفاعل والمثاقفة بين الشعوب، عملت وتعمل على تحقيق الوساطة اللغوية من شعب إلى شعب، باعتبارها "الطريق التي تسلكها اللغة الأجنبية إلى المجتمع، والتي يسلكها المجتمع إلى هذه اللغة"[1]. ومما يبين الدور الخطير الذي تلعبه الترجمة في التواصل والتواشج الحضاري عناية الأمم القديمة بها، كونها تشكل "حجر الزاوية في كل نهضة ثقافية"[2] من خلال نقل المعارف والعلوم والثقافات العالمية للإنسانية جمعاء، إذ ليس بإمكان الأفراد والجماعات أو الثقافات على تنوعها، أن تبلغ مكانتها الحقيقية وتحقق هويتها إلا عن طريق نسج علائق متطورة مع الآخر. ومن ههنا تصبح كما يقول (فريدريك شيلر ماخير): الترجمة ضرورة جوانية[3]، وتتجلى ضرورتها كما يرى (مارتن هيدغر) في أننا نمثل عن طريقها أمام فكر الآخر ولغته.

ولما كانت الترجمة ضرورية، فقد زادت حاجتنا الماسة إليها، ذلك لأنها "دعوة إنسانية تلح على المعرفة والتفاهم، وتؤكد على التوافق والتضامن وتحث على تقارب الآراء والمشاعر بين جميع شعوب العالم"[4]، وعلى هذا الأساس اعتبرت من أهم العوامل الأساسية في تحويل الأفكار ونقل المشاعر والاحتكاك بالتيارات والمذاهب الأدبية والفنية والنظريات العلمية سواء داخل الرقعة الوطنية الواحدة أو تتعداها إلى ما وراء الحدود، من حيث أنها "ليست تبليغا مجردا بسيطا ولكنها في أبعادها الواسعة تأثر وتأثير واندماج في تيارات فكرية وذوقية عميقة"[5]. ولعل إحساس البشرية من أدباء ونقاد ودارسين بأهمية الترجمة ودورها الفعال في خلق حوار بين الأمم والحضارات، دفع بها إلى توسيع مجالها وتطويرها. ومما زاد في انتشارها مدارس الأدب المقارن المتمثلة في المدرسة الأمريكية والفرنسية والسلافية والعربية التي أولت عناية بحركة الترجمة، واتفقت

فيما بينها على قيمة الترجمة في الأدب العالمي، وكان من نتائج ذلك أن "شهد القرن العشرون تحولا كبيرا في أسس الترجمة بسبب التطورات الكبيرة في علوم الاتصالات ودلالات الألفاظ وعلم النفس، وغيرها من العلوم"[6].

إن الحديث عن أهمية الترجمة حضاريا يجرنا إلى التنويه بإسهاماتها الفعالة في حماية زخم كبير من التراث الإنساني من الضياع، ونشير بالذكر ههنا إلى دور العرب والمستشرقين في هذا المجال. بحيث ساهمت في الكشف عن إنتاج أدبي مغمور سبق زمانه ولم ينزل المنزلة اللائقة به كما هو الحال مع شكسبير الذي اكتشفه الفرنسيون وبترجمة أعماله أخرجوه للعالم... وأنطوان جالان الذي أطلع أوروبا على ألف ليلة وليلة ما بين (1704 م - 1717 م). وأسهمت هذه الترجمة في إرساء دعائم الرومانسية وإخراج جيل من العباقرة في الأدب[7] فهي بهذا "فعل حضاري يتوق عبر مقاومات شتى للغة والخصوصيات الحضارية إلى استحضار الذات الأخرى في أناة الشخصية، ولا يمكن تحقيق ذلك الحلول بالمعنى الصوفي دون تسجيل خسائر، إنها خسائر قد تعظم وتجسم بقدر ما تسلكها الترجمة طرقا ملتوية متعرجة عبر مواشير لغوية متعددة"[8]، وقد أنبأنا التاريخ بأن الأمم التي اهتمت أو المهتمة بالترجمة هي دوما في الطليعة، ذلك لأنها أدركت أن الفعل الترجمي، على حد قول اللغويين وأهل الاختصاص: (شر لا بد منه)[9].

والترجمة من حيث هي تحول في التحول، تؤسس الاختلاف، انطلاقا من خطاب الأنا، ويتحقق فعل الاختلاف من عملية العبور والاختراق، دون مسخ الهوية وتعويم الكينونة. والترجمة من خلال هذا الترحل لا تعني الانفقاد كما لا تعني الخيانة، إنها إعادة الكتابة، فهي لا تكف أصلا عن الاشتغال داخل الكتابة، كتابة التاريخ أي ممارسة اكتشاف الأنا عبر تحقيب زمني معين، باستحضار المعيوش التاريخي الحواديثي من لسان مختلف، باستنطاق القصيدة الأصل، بالاشتغال على المرور إلى فلسفة وفكر الغير، بتحديد جينيالوجيا مفاهيمه وأسس بنيته العقلية والميتافيزيقية ومرجعياته الفكرية والفلسفية، مثاقفته حميميا عبر اللغة، ومجابهته والاحتراز منه عبر الفعل والممارسة.

وتأتي تجربة أبي العيد دودو، في هذا المضمار، لتحتضن التميز والمغايرة، مغايرة تأخذ طابع التعدد والمتعة، بمساءلة النصوص واستنطاق الخطابات على تباينها (شعر، نثر، فلسفة، فكر، تاريخ...). ولعل استقصاء هذه التجربة يضعنا في مأزق الإجابة عن أسئلة أنطولوجية تنطرح كلما حاولنا مقاربة ترجماته كفعل

إبداعي وممارسة كتابية محفوفة بالمخاطر لسانيا وفنيا، ومكمن الخطورة تشي به مهمة المترجم، ذلك إن نقل أفكار الآخرين أعسر من التعبير عن فكرة جديدة[10]. فكيف يترجم؟ ولماذا يترجم؟ ولمن يترجم؟

يشير أبو العيد دودو فضلا عن امتلاكه مفاتيح الترجمة باتكائه على مسترفدات لسانية وثقافية متباينة ساهمت في تكوينه مبدعا مترجما، إلى أن مشروعه الترجماتي باعتباره إنتاجا فكريا يداني التأليف ويقارب الإبداع[11] وليد الموهبة وإرادة التعلم، مؤكدا أن امتلاك لغة ما لا يعني بالضرورة امتلاك قدرة الترجمة[12]، فالعمل المترجم قبل أن يكون تحولا لسانيا هو محصلة ثقافية جامعة التقى فيها إبداع المؤلف ومفهوم المترجم في ضوء خبرته باللغتين: الأصلية والمستهدفة، وفي إطار ثقافته[13].

إن من شروط الترجمة أن يكون المترجم متقنا اللغة المترجم إليها، صرفها ونحوها وإملاءها، ملما ببلاغتها وحسن بيانها، كما ينبغي له أن يتقن اللغات التي يترجم عنها وإليها اتقانا كاملا "ومقبولا، فلا يغيب عنه معنى من المعاني أو لفظ من الألفاظ، أو قاعدة من القواعد، كيما لا يكون عمله أدنى إلى الأمانة وأقرب إلى السلامة"[14]. ونشيد بالذكر، إلى أن هذه الشروط تتوفر جميعها لدى أبي العيد، وقد دعمها مساره الأكاديمي، الغربي خاصة منه، دارسا ومدرسا. وينضاف إلى هذا التكوين جملة من الحوافز، أبرزها تشجيع أستاذه علي جواد الطاهر له وفي هذا يقول: "وللتاريخ أسجل أن أستاذي المرحوم الدكتور علي جواد الطاهر هو الذي شجعني على الترجمة، ونشر لي في مجلة (المعلم الجديد) بعض المترجمات من أشعار بودلير ومالارميه، وكلفني بترجمة دراسة نفسية عن بودلير، كتبها بول بورجي..."[15]. وإلى جانب هذا التحفيز، هناك دوافع ذاتية دفعت بأبي العيد إلى اقتحام حقل الترجمة وقد لخصها بقوله: "أحببت الترجمة، وكان ذلك عندما لاحظت في بداية الأمر أننا في المغرب العربي عالة على المشرق العربي، فيما يتصل بالترجمة، على حين أنه كان من المفروض أن يكون العكس، بالنسبة إلى الترجمة عن الفرنسية على الأقل، فأحببت أن تكون لي مساهمة في هذا المجال"[16].

لا مندوحة لأي مترجم، وهو يقدم على تعرية تراث التراكمات الحضارية على تنوع مشاربها، والتراث قدرنا، كما يقول مارتن هايدغر، عن لغة وسيطة، وهي عند أبي العيد - كما يورد في حديث له - اللغة الفرنسية[17]، بل وتكاد

ترجماته تنطلق من اللغة الفرنسية لينتقل بعدها إلى الألمانية، بادئا بترجمة القصص ثم الشعر، فالمقالة النقدية والمسرحية والرواية، يقول في هذا الصدد: "واصلت الترجمة عن الفرنسية في السنة الأولى من ذهابي إلى النمسا للدراسة وبعد فترة من الزمن أخذت أترجم عن اللغتين معا أو عن الألمانية وحدها، وأراسل مجلة الفكر التونسية ومجلات أخرى"[18].

وبعد، هل ترجم دودو ليقول - كما يورد بختي بن عودة - كفاءاته اللسانية أو المعجمية أو الأسلوبية، أم ليبوح بحقه في الاختلاف من حيث هو نقلة كونية لا تفرض على الغير نمط وجود، ولا نمط تمثل العالم؟[19]، إن الغاية التي سعى إليها من توسل الترجمة إنما تتمثل في الاقتراب المتجدد من الأشكال المعرفية الأجنبية ومحاكاتها ثم تخطيها إبداعيا وإنتاجية لأننا - في اعتقاده - "لن نتمكن من فهم الأنواع الأدبية الغربية، والإبداع فيها، وربما تجاوزها بشكل من الأشكال إلا إذا نحن أكثرنا من ترجمة القديم والجديد منها كما فعل بعض رواد نهضتنا الحديثة في المشرق"[20].

وإذن، فالوعي بأهمية الترجمة من حيث هي وسيلة من وسائل التفاهم البشري، وقناة من قنوات المثاقفة، ومسألة حضارية ملحة، وبدورها الريادي في مجال العلوم والآداب والفنون، ومن ثم في تحقيق نهضة عربية معاصرة، جعل المترجم ينصرف إلى التعرف على ما جادت به قريحة الآخر وعقلياته. فعكف منذ انتقاله إلى الدراسة بجامعة فيينا النمساوية، ثم التدريس بها وبجامعة كييل الألمانية - على الترجمة، وكانت أولى محاولاته الترجمية، القصص القصيرة والشعر والمسرحيات، وهذا ما يبينه قوله في عدة مناسبات : "ركزت أولا على القصة القصيرة، ثم انتقلت إلى ترجمة الشعر نثرا - بطبيعة الحال - والمقالة النقدية والمسرحية والرواية، وإن لم أتمكن من نشر بعضها"[21].

ومع أن المترجم لم يكن التأريخ اختصاصه - كما أكد ذلك بقوله: "كما أنني لست مؤرخا...، وبالرغم من هذا فإني أعتقد أنه من واجب كل من يتقن لغة أجنبية أن يشارك في إعادة كتابة تاريخ بلاده بغض النظر عن ميدان اختصاصه"[22] - إلا أن حماسته الوطنية وجزائريته الأصيلة وإسلامه وعروبته الغائرتين في أعماقه، جعلته يهتم بتسجيل الثورات والمعارك التي خاضتها الأمة الجزائرية. وكان وراء حرصه على ذلك أهداف سامية يرمي إليها، متجذرة في وعيه الروحي، وتتجلى في قوله: "والظروف الراهنة التي نحاول فيها إعادة بناء

شخصيتنا الوطنية تفرض علينا أن نهتم بمعرفة تاريخ الثورات والبطولات التي عرفتها أرضنا المجيدة، فمن المؤكد أن هذه المعرفة تساعدنا على الاعتزاز بماضينا، والحفاظ على خصائصنا المتوارثة"[23]. وإن كانت هذه بعض المرامي التي ما برح دودو يدأب على تحقيقها فإن غايته في واقع الأمر أبعد من ذلك، وتتضح في قوله: "ولا أخفي أنه كان لي هدف آخر أيضا، وهو أن أفتح نافذة أخرى غير النافذة التي نطل منها إلى الخارج عبر اللغة الفرنسية، فلكم كان يحز في نفسي أن أرى جزائريا يكتب تاريخ الجزائر، وهو لا يحسن غير الفرنسية أو آخر لا يحسن غير العربية، فيعد كلاهما تابعا للمؤرخين الفرنسيين، بواسطة أو بدون واسطة، مع ما عرف به بعضهم من دس وتزييف لتاريخنا العربي والإسلامي في الجزائر"[24]. وتشكل الوثائق التاريخية التي ترجمها أبو العيد مصادر هامة "تفيد المؤرخين والجغرافيين وعلماء النفس والاجتماع والطبيعة والسلالات والأجناس وغيرهم... بل إنها لتفيد حتى المبدعين لما تضمنته من قصص وحكايات وأساطير، وأغاني وأشعار شعبية، الكثير منها لم يعد اليوم معروفا في مختلف المناطق التي كان منتشرا بها..."[25]، فهذه الترجمات - ولاشك - أسهمت وتساهم في الكشف عن حلقات مفقودة في تاريخ الجزائر وثورتها الحديثة، ذلك أن أصحابها "تحدثوا فيها عن تجاربهم الشخصية في الجزائر وعلاقاتهم بأهلها وعبروا عن موقفهم من قضاياها الدينية والاجتماعية والسياسية والثقافية والخلقية، كما تطرقوا إلى وصف العادات والتقاليد وأساليب الحياة في المدن والقرى والأرياف"[26].

والواقع، أن هذه الكتابات المدونة "بلغات أجنبية مختلفة، زيادة على احتوائها على تجارب خاصة بكل مؤلف من مؤلفيها، يشكل بعضها قسما من التراث الوطني لا تزال أصوله العربية مجهولة غير معروفة لنا"[27]، وهذا لا يعني أننا نتبنى هذه المعارف والتجارب بجميع ما فيها لأن غاية أصحابها كانت في أغلب الأحيان الدس والتدليس والتشويه، وإنما نتناولها بالدرس والإحاطة والتمحيص. وحتى نموضع استراتيجية الترجمة عند أبي العيد على تباين نصوصها وتشعب مداراتها، آثرنا أن نموقع كل نوع ترجماتي - على حدة - حقق به المترجم خطوط التلاقي الثقافي، ووصل به إلى تشييد تفاعلية لا يستهان بها على الساحة المعرفية الكبرى. ويمكن تنميط هذه الأنواع إلى ترجمات تاريخية، وترجمات أدبية (روايات، مسرحيات، ترجمات شعرية ونقدية)، وترجمات فكرية وفلسفية.

الترجمات التاريخية: يندرج هذا النوع من الترجمة تحت الترجمة الثقافية والعلمية التي تعنى بنقل الآثار والمؤلفات الفكرية والعلمية والأدبية والفنية من لغة إلى أخرى، ويعتبر "هذا اللون من الترجمة عظيم الأهمية والأثر، لأنه طريق التبادل الثقافي بين الأمم والشعوب والسبيل إلى الرقي العلمي وإغناء المعرفة"[28]. وأما على وجه التحديد والتدقيق فإن هذه المترجمات تؤول إلى الترجمة العلمية التي تتميز "بالدقة والوضوح في المعنى مع صحة المصطلح وسلامة اللغة"[29]. وههنا يستوجب على المترجم أن يحسن تخير العبارة وإجادة العرض. ومن بين المترجمات التاريخية التي توجت بها إبداعات أبي العيد دودو هي:

1 - مذكرات بفايفر (لسيمون فريدريك بفايفر): وقد صدرت في طبعتها الأولى سنة 1975 م، وكان دودو قد ترجم هذا المؤلف لأول مرة إلى العربية سنة 1968 م، ونشره في مجلة (الجيش) في أعداد متوالية تحت عنوان: "أضواء على تاريخ احتلال الجزائر"، مركزا فيه على الجانب السياسي والتاريخي، ثم عني فيه بعد ذلك بالجانب الإنساني، وعلى إثرها ترجم فصولا أخرى، الفصول الخمسة الأولى، والفصل الثامن والتاسع والعاشر والحادي عشر، بالإضافة إلى عدد من الفقرات كان قد أهملها أو تونسيت في الترجمة الأولى[30].

ومما تجدر الإشارة إليه أن المترجم أضاف إلى العنوان الأول في الترجمة عنوانا أصليا هو: "مذكرات جزائرية عشية الاحتلال"، ينقل إلينا فيه ملاحظاته ومشاهداته في الجزائر. وتبرز أهمية مذكرات بفايفر بدءا من الفصل السادس، حيث يتحدث عن العلاقات الجزائرية الفرنسية في الفترة التي سبقت دخول الفرنسيين إلى الجزائر، وفي الفصل الذي يليه يصف معركة الأسطولين الجزائري والفرنسي بصورة مفصلة، مشيرا إلى مشاركة الشعب فيها، وموقف بعض الأفراد من الداي، ومن نتائج تلك المعركة، وينوه المترجم بان هذه الأحداث لم يأت على ذكرها أي مصدر آخر[31].

ويتعرض بفايفر، أيضا، في مؤلفه إلى الأحداث التي وقعت في شرق الجزائر، مبينا في الوقت نفسه علاقة الجزائر بالسلطة العثمانية وعلاقتها بالحكومة المصرية، كما يتحدث عن استعدادات الجزائر للحرب بعد نزول الجيش الفرنسي إلى البر، حيث أسرعت الجيوش الجزائرية إلى مقاومة الغزو الأجنبي، مقدما في الوقت نفسه صورة مؤثرة عن المآسي التي خلفتها هذه الحرب. ولا ينسى المؤلف الحديث عن موقف اليهود من قضية الاحتلال، والجرائم التي ارتكبوها.

وجماع القول، إن الأحداث والوقائع التي نقلها بفايفر كثيرة ومتنوعة، عاش بعضها بنفسه وشاهدها وسمع بعضها الآخر من غيره.

2 - ثلاث سنوات في شمال غربي إفريقيا (هاينريش فون مالتسان): وهو في أربعة أجزاء، خص الجزائر بثلاثة أجزاء، ويصف في الرابع بعض المدن المغربية التي زارها والحياة فيها[32]. ظهر الجزء الأول منه سنة 1976 م، وتحدث فيه المؤلف عن مدينة الجزائر وما حولها. أما الجزء الثاني فنشره سنة 1979 م، وصور فيه بعض المدن الجزائرية التي أقام فيها حينا أو أحيانا، مثل مدينة تبسة. أما الجزء الثالث فتم نشره سنة 1980 م، وسجل فيه مالتسان رحلته إلى شرق البلاد وجنوبها، حيث من قسنطينة ينطلق نحو الصحراء، فيزور مدينة الأغواط والجلفة وعين ماضي.

وما يلفت نظر المتلقي في الجزء الثالث، استعراضه للكثير من الطقوس والشعائر التي كانت سائدة في مدينة قسنطينة آنذاك، كتصويره لطائفة عيساوة، مبينا مركزها الاجتماعي، وذلك من خلال حوار ممتع أجراه مع أحد أتباعها، وكان يريد من ورائه أن يتوصل إلى معرفة أسرار تلك الطائفة، التي يدعي أفرادها القدرة على أكل النار واللعب بالحيوانات السامة، دون أن يصيبهم منها أذى[33]. كما يرصد مالتسان الكثير من العادات والتقاليد المتبعة في قسنطينة خلال شهر رمضان المعظم الذي قضاه فيها عام 1862 م، فيصف مظاهره المختلفة، ويذكر حتى مختلف الأطعمة، التي تقدم فيه لأن التعرف عليها في اعتقاده يدخل في إطار معرفة عادات الشعب وأعرافه وتقاليده. وإلى جانب ذلك يصور فرحة الأطفال بالعيد، مقارنا بينهم وبين الأطفال الفرنسيين، ويفضلهم على هؤلاء بناء على صفات معينة يتحلون بها[34]. ويضم هذا الجزء - إضافة إلى ما سبق ذكره - عدة معلومات، ولا سيما ما يتعلق بالشخصية الجزائرية، مقوماتها، محامدها ومثالبها، وحسب المترجم، فان مالتسان بنى هذه الأحكام على التجربة والملاحظة الدقيقة[35].

3 - قسنطينة أيام أحمد باي (فندلين شلوصر): وقد نشره بين سنتي 1976-1977، وأصل الكتاب كما وضعه شلوصر، في عنوان مفرط الطول هو: "رحلات في البرازيل والجزائر، أو مصائر فندلين شلوصر البومباجي السابق لأحمد باي قسنطينة"، وقد قسمه إلى جزأين: الجزء الأول خاص برحلته إلى البرازيل وحياته فيها. أما الجزء الثاني، والذي ترجمه أبو العيد، فقد خصصه

للحديث عن الجزائر، وعنوانه: "الجزائر (1831 م - 1837 م)"، إلا أن المترجم عمد إلى تغيير العنوان حتى يكون - في منظوره - أكثر دلالة وموضوعه أكثر تحديدا ووضوحا[36]. وفي هذا المترجَم، حديث عن عدة شخصيات جزائرية تاريخية، مثل: ابن زعمون، وعلي بن عيسى، وأحمد باي، وأحمد بومرزاق، وغيرهم... وتسليط للضوء على الكثير من أوضاع مدينة قسنطينة، وبالضبط أثناء الحملة الأولى والثانية التي تم احتلالها فيها، مركزا في الوقت ذاته على موقف الأهالي من العدو الأجنبي. ثم هناك وصف دقيق ورائع لحياة أهل المدينة والريف الشعبية بأفراحها وأقراحها.

والحق، أن هذه المترجمات تعد بمثابة وثائق مهمة، لأنها تتحدث عن فترة من فترات تاريخنا في القرن الماضي، وتقدم معلومات قيمة عن مدينة الجزائر قبل الاحتلال الفرنسي (وذلك ما فعلته مذكرات بفايفر)، وعن مدينة قسنطينة قبل أن يتم احتلالها. وتبرز بصورة خاصة الصراع الذي عرفته منطقة الشرق الجزائري بكاملها في تلك الفترة، وعن ظروف الاحتلال وملابساته العديدة، ودور المواطنين في مقاومة المعتدي.

4 - الأمير عبد القادر (يوهان كارل بيرنت): في هذا المترجَم تفصيل لكثير من الأحداث في الحقبة التي عاشها المؤلف في الجزائر (1837 م - 839 م). ويشير المترجم ههنا، إلى أن المعلومات التي جمعها كارل بيرنت من النادر أن نعثر عليها عند مؤلفين آخرين[37]. يقدم كارل بيرنت منذ البداية توصيفا لمدينة المدية التي دخلها أسيرا، وغادرها بعد خمسة أشهر، لينتقل إلى مدينة مليانة، ثم سرعان ما تركها وتوجه إلى مدينة معسكر، حيث يلتقي بالأمير عبد القادر، ولعل لقاءه به هو ما ساعده على وصفه في مكتوبه وصفا حيا. وزيادة على هذا، يتطرق إلى وضعه السياسي ودهائه وشجاعته وعن شخصيته بشكل عام، ثم ثقافته وتمكنه من اللغة العربية وآدابها وقراءاته لدواوين الشعر العربي، وعن حبه العفيف وعن أسرته وقلة رؤيته لها، وعن أسلوب حياته وطريقة معيشته البسيطة في المأكل واللباس على حد سواء. هذه الصفات كلها هي التي جعلت منه في نظره أميرا عظيما. أما عن الجانب العسكري والحربي، فإنه يقدم وصفا مفصلا عن معارك الأمير مع الفرنسيين، وكذا أوضاع البلاد بعد توقيع معاهدة التافنة[38]. والمؤلَف - حسب المترجم - رغم أنه تسجيل لوقائع تاريخية إلا أنه ذو طابع مذكراتي، يقترب من السيرة الذاتية أو الرواية. سواء من حيث عرض الأحداث وسردها، أو طريقة

الأسلوب، أو حتى تناول الشخصيات[39].

لعل هذا غيض من فيض، إذ لا يسعنا المقام لأن نستعرض موقف الأوروبيين من مؤرخين ورحالة ومفكرين من الاحتلال الفرنسي للجزائر، ومن تقديمهم صورة عنها وعن أبطالها وتقاليدها وعاداتها من منظور أوروبي، بل يحتاج هذا إلى دراسة مستقلة تفي بكل ما جادت به هذه المؤلفات، والتي من شأنها أن تعيننا على إعادة قراءة وكتابة تاريخنا المجيد بعد الدراسة والغربلة.

هوامش:

1 - مصطفى ماهر: ألوان من الأدب الألماني، دار صادر، بيروت 1974، ص 401.

2 - شحاذة الخوري: دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ط. 1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، بيروت 1989.

3 - ينظر، عبد النبي ذاكر: مقارنة بين ترجمتين عربيتين، مجلة العرب والفكر العالمي، عدد 7، مركز الإنماء القومي، بيروت 1989، ص 112.

4 - عباس الجراري: التواصل بالترجمة وصعوبة نقل النصوص الأدبية، مجلة المناهل، عدد 14، 1979، ص 78.

5 - المرجع نفسه، ص 68.

6 - نسيم عيلان: إشكالية ترجمة النص الأدبي، مجلة التواصل، عدد 4، جامعة عنابة 1999، ص 65.

7 - المرجع نفسه، ص 68.

8 - ابن عبد الله الأخضر: الترجمة كخيانة عظمى، مجلة ترجمان، عدد 1، 1997، ص 15.

9 - ينظر، إشكالية ترجمة النص الأدبي، ص 68.

10 - محمد عناني: فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، مصر 1996، ص 4.

11 - دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ص 65.

12 - لقاء مع الأديب الراحل أبو العيد دودو، أجريته معه في بيته بضواحي ابن عكنون صباح يوم 3 أبريل 2001.

13 - حفناوي بعلي: فضاء المقارنة الجديدة، دار الغرب، وهران 2004، ص 109.

14 - دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ص 111.

15 - مجلة عمان، عدد 69، مارس2001، ص 54.

16 - نفسه، ص 54.

17 - من الحوار الذي أجريته مع الأديب الراحل.

18 - مجلة عمان، ص 54.

19 - محمد شوقي الزين: الترجمة والاختلاف (آثار بختي بن عودة)، مجلة كتابات معاصرة، مجلد 9، عدد 34، 1998، ص 9.

20 - مجلة عمان، ص 54.
21 - نفسه.
22 - أبو العيد دودو: الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1989، ص 6.
23 - المرجع نفسه، ص 5.
24 - مجلة عمان، ص 54.
25 - نفسه.
26 - الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان، ص 6.
27 - نفسه.
28 - دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ص 56.
29 - المرجع نفسه، ص 57.
30 - سيمون فريدريك بفايفر: مذكرات عشية الاحتلال، ط. 2، تر. أبو العيد دودو، دار هومة، الجزائر 1980، ص 10.
31 - المرجع نفسه، ص 13 وما بعدها.
32 - أبو العيد دودو: دراسات أدبية مقارنة، ط. 1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1990، ص 6.
33 - هاينريش فون مالتسان: ثلاث سنوات في شمال غربي أفريقيا، تر. أبو العيد دودو، الشركة الوطنية، الجزائر 1980، ج3، ص 49 وما بعدها.
34 - المرجع نفسه، ص 92.
35 - المرجع نفسه، ص 10.
36 - ينظر، فندلين شلوصر: قسنطينة أيام أحمد باي، تر. أبو العيد دودو، الشركة الوطنية، الجزائر 1977، (المقدمة).
37 - ينظر، يوهان كارل بيرنت: الأمير عبد القادر، تر. أبو العيد دودو، دار هومة، الجزائر 1977، ص 10 وما بعدها.
38 - المرجع نفسه، ص 13.
39 - المرجع نفسه، ص 23.

أثر الفقه وأصوله في الدرس النحوي العربي

الشارف لطروش
جامعة مستغانم

أورد العلماء روايات مختلفة متباينة حول نشأة النحو العربي (فمن قائل إن عليا بن أبي طالب هو الذي أرشد أبا الأسود ولقنه مبادئ النحو، ومن زاعم أنه ألقى إليه أصولا فاحتذى عليها أو نحا نحوها... ومن قائل إن أبا الأسود هو صاحب الفكرة، وإن زياد بن أبيه لم يأذن له بتنفيذها بادئ الأمر ثم غير رأيه وأمره بالتنفيذ... ومن منكر لكل ذلك زاعم أن طبيعة العصر، عصر علي وأبي الأسود، طبيعة بدائية لا تهيئ لأصحابها أن يؤلفوا ويقسموا ويضعوا القواعد والأصول)[1]. ويرى أحمد أمين (ت 1954 م) أن تاريخ نشأة النحو العربي يشوبه كثير من الغموض حيث يقول: (تاريخ النحو في منشئه غامض كل الغموض، فإنا نرى فجأة كتابا ضخما هو كتاب سيبويه ولا نرى قبله ما يصح أن يكون نواة تبين ما هو سنة طبيعية من نشوء وارتقاء وكل ما ذكروه من هذا القبيل لا يشفي الغليل)[2]. وأما عن أسباب وضع النحــو فيرى ابن خلدون (ت 808 هـ - 1406 م) أنها تتلخص في الخشية من ذهاب ملكة اللغة إذ يقول: (وأول من كتب فيها - يعني قواعد النحو - أبو الأسود الدؤلي، ويقال بإشارة من علي - رضي الله عنه - لأنه رأى تغير الملكة، فأشار عليه بحفظها، ففزع إلى ضبطها بالقوانين الحاضرة المستقرأة ثم كتب فيها الناس من بعده... وكان الناس أحوج إليها لذهاب الملكة من العرب فهذب الصناعة وكمل أبوابها)[3].

والثابت تاريخيا أن علم النحو نشأ بسيطا واستغرق وقتا معتبرا حتى بلغ مرحلة النضج والكمال، و(لم يكتب له النماء الذي نراه الآن والتفرغ في البحث والاحتجاج القوي والقياس الدقيق والنظر الثاقب والتعليل البارع إلا في القرن الرابع الهجري وما تلاه من قرون، إذ بعد هذا القرن أزهر عصور الابتكار في تأليف النحو واللغة)[4]، وقد نشا عن تطور هذا النحو وكثرة مسائله ظهور علم أصول النحو، وكان من أوائل من كتبوا فيه أبو بكر محمد بن السراج (ت 316 هـ - 929 م) الذي ألف فيه كتابا أسماه: أصول النحو الكبير والصغير، وأبو

القاسم الزجاجي (ت 337 هـ)، صاحب كتاب الإيضاح في علل النحو، وابن جني (ت 392 هـ) وله فيه الخصائص، وابن الأنباري أبو البركات (ت 577 هـ) الذي ألف فيه كتابين هما: لمع الأدلة، والإغراب في جدل الإعراب.

أثر العلوم الإسلامية في الدرس النحوي العربي:

تأثر الدرس النحوي العربي بعدة علوم إسلامية منها: القراءات القرآنية وعلم الحديث وعلم الكلام والفقه وأصوله وغيرها، وقد كان النحو العربي وثيق الصلة بالقرآن الكريم، بل إن القرآن كان مفجر الدراسات اللغوية، فكان أول المصادر التي استقى منها النحويون شواهدهم، واعتمدوا عليها في تقرير القواعد الصرفية والأحكام النحوية، ويقول الراغب الأصفهاني (ت 502 هـ)، في هذا الصدد: (وألفاظ القرآن الكريم هي لب كلام العرب وزبدته، وواسطته وكرائمه، وعليها اعتماد الفقهاء والحكماء في أحكامهم وحكمهم، وإليها مفزع الشعراء والبلغاء في نظمهم ونثرهم)[5].

ويذهب محمود سليمان ياقوت إلى تأكيد قول الأصفهاني، مبينا مسوغات لجوء النحويين إلى القرآن الكريم قائلا: (وقد أخذ النحويون بالشاهد القرآني بلا أدنى خلاف بينهم لأنه من لدن حكيم، وهو في أعلى درجات الفصاحة عندهم، ويمثل العربية الأصيلة والأساليب العالية الرفيعة، وهو أبلغ كلام نزل، وأوثق نص وصل)[6]. وأما استفادة النحاة من القراءات القرآنية فتمثلت في أن تلكم القراءات عملت على إثراء قضايا النحو العربي، وفك مسائله المستعصية لأن (القراءات القرآنية أوثق وأصح متنا وسندا، ولذلك استند إليها النحاة في تقعيد الأصول وضبط كثير من الفروع، وقد أكسبت اللغة مرونة واتساعا، فالقراءة سنة متبعة يلزم قبولها والمصير إليها)[7].

ومما يدلنا على أن النحو نشأ متأثرا بالقراءات القرآنية[8] أن القراء من تلاميذ أبي الأسود الدؤلي أمثال يحي بن يعمر (ت 129 أو 132 هـ)، وعنبسة الفيل المتوفى حوالي 100 هـ، وميمون الأقرن، ونصر بن عاصم (ت 89 أو 96 هـ)، وعبد الرحمن بن هرمز (ت 117 هـ)، كانت لهم الملاحظات الأولى في النحو، بل إن بعض الروايات نسبت إلى بعضهم أولية وضع النحو.

وكذلك يبدو تأثر النحويين واللغويين بعلم الحديث واضحا في استخدامهم لكثير من مصطلحاته[9]. من أمثال: الجرح والتعديل، السفه، الكذب، الغفلة، الشذوذ، التصحيف، التحريف، الغريب، المستدرك، المستخرج، السماع، الإجازة،

وغيرها. وقد أشار السيوطي (ت 1505 م) في مقدمة المزهر في علوم اللغة وأنواعها إلى أنه اتبع فيه ترتيب المحدثين فقال: (هذا علم شريف ابتكرت ترتيبه واخترعت تنويعه وتبوبه في علوم اللغة وأنواعها، وشروط أدائها وسماعها، حاكيت به علوم الحديث في التقاسيم والأنواع)[10].

وتأثر النحو العربي وأصوله بعلم الكلام الذي سبقه في الظهور (ومن طبيعة الأشياء أن يتأثر جديدها بقديمها فكيف إذا كان ذلك القديم محوطا بالقداسة والإجلال كعلوم الدين، أو محوطا بالإعجاب والتقدير والحماسة كعلم الكلام)[11].

ومن مظاهر تأثير علم الكلام في أصول النحو وجود مصطلحات مثل (الدور والمنزلة بين المنزلتين، وترافع الحكام، والحكم الطارئ، والسبر والتقسيم، والمعارضة، التناقض، والتعارض، والاستدلال، والعكس، والدفع، والمنع، وغيرها)[12].

أثر الفقه وأصوله في النحو العربي:

كان ظهور علم أصول متقدما على نشأة النحو وأصوله، ودليلنا على ذلك (أن المؤلفات النحوية التي اهتمت بالتفريع وقياس الفرع على الأصل، والأشباه والنظائر، وبيان العلل، هذه المؤلفات كلها كتبها أصحابها بعد زمن الأئمة الأربعة... هؤلاء الأئمة الذين وضعوا علم أصول الفقه وأرسوا قواعده، وهذا يظهر لنا بجلاء أن علم أصول الفقه سبق النحو وأصوله، ومن ثم كان الأول هو المؤثر في الثاني وليس العكس)[13].

ويذكر أبو البركات بن الأنباري في مقدمة كتابه "لمع الأدلة" أن علم الجدل في النحو وعلم أصول النحو يعرف بهما القياس وتركيبه وأقسامه، من قياس العلم وقياس الشبه وقياس الطرد، على غير ذلك على حد أصول الفقه، فإن بينهما من المناسبة ما لا خفاء به، لأن النحو معقول من منقول، كما أن الفقه معقول من منقول[14]. ومن أوجه الشبه بين الإعراب والفقه ظاهرة الخروج عن الاطراد والتي تدل على تأثر النحو بالفقه، التي يقول عنها أبو القاسم الزجاجي (ت 337 هـ): (الأصل في الإعراب أن يكون حركة، ولكن قد يخرج عن هذا الاطراد فيكون حرفا، وهذا الخروج عن الأصل ليس في النحو فقط ولكنه موجود في سائر العلوم الأخرى)[15].

ويمكن لنا أن نتبين أثر الفقه وأصوله في النحو العربي وأصوله في النواحي الآتية: في المصطلحات، في المنهج، وفي التداخل بين العلمين.

1 - إن أغلب مصطلحات النحو وأصوله مأخوذة عن مصطلحات الفقه وأصوله، ومنها المصطلحات الآتية:
- النسخ: وهو عند الأصوليين الفقهاء (إبطال العمل بالحكم الشرعي بدليل متراخ عنه، يدل على إبطاله صراحة أو ضمنا... أو هو إظهار دليل لاحق نسخ ضمنيا العمل بدليل سابق)[16]. ويظهر النسخ عند النحويين في عمل كان وأخواتها، وظن وأخواتها، وقد تدخل على المبتدأ والخبر فتغير من حكمهما، وتلك الأفعال نواسخ والعملية نسخ.
- التعليق: في أصول الفقه المرأة المعلقة هي الأرملة التي فقدت زوجها، أو المطلقة ولم تستوف عدة النكاح، فلا هي متزوجة ولا هي تستطيع تزويج نفسها، فهي معلقة[17]، وفي هذا النوع من الحالات قال تعالى: (فلا تميلوا كل الميل فتذروها كالمعلقة)[18].

وأما التعليق عند النحويين فهو (بحث يتعلق بظن وأخواتها، وهو ترك عملها أي عدم مباشرتها للمفعولين لفظا ومعنى، وذلك إذا وقع أحد هذه الأفعال قبل شيء له الصدر، وذلك أن يقع قبل ما النافية... أي قبل قسم ملفوظ أو مقدر... أو قبل لا الابتداء، أو لام جواب القسم... أو وقع قبل استفهام... وقد سمي هذا الإلغاء اللفظي لا المحلي تعليقا تشبيها للفعل بالمرأة المعلقة التي هي مطلقة ولا مزوجة)[19].
- التعدية: وهو من مصطلحات الأصوليين الفقهاء يستخدمونه (عند إثبات حكم مثل حكم الأصل في الفروع)[20]، وأما النحاة فيعنون بالتعدية (جعل الفعل اللازم متعديا أو المتعدي إلى واحد متعديا إلى اثنين والمتعدي إلى اثنين متعديا إلى ثلاثة)[21].

وأخذ النحويون من علم الفقه وأصوله مصطلحات لا حصر لها منها: القياس، العلة، الابتداء، الكناية، الظاهر، الشرط، اللغو، الحال، الإجماع، الاستنباط، قياس الطرد وقياس الشيء وقياس العلة، والقياس الجلي والخفي، والمصطلحات الخاصة بالعلة وأنواعها، وغيرها[22].
2 - يظهر تأثر النحويين في مناهجهم بمناهج الفقهاء في الشواهد والأقوال الآتية:
يشير ابن جني (ت 1002 م) إلى أثر منهج أصول الفقه على منهجه في كتابه الخصائص حيث يقول: (لم أر أحدا من علماء البلدين - يقصد البصرة والكوفة - تعرض لعمل أصول النحو على مذهب أصول الكلام والفقه)[23].

ويقر ابن الأنباري بتأثره بمناهج الفقهاء في تأليفه لكتابه الإنصاف في

مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين حيث يقول: (إن جماعة من الفقهاء المتأدبين والأدباء المتفقهين المشتغلين بعلم العربية بالمدرسة النظامية - عمر الله مبانيها - سألوني أن ألخص لهم كتابا لطيفا يشمل على مشاهير المسائل الخلافية بين نحوي البصرة والكوفة على ترتيب المسائل الخلافية بين الشافعي وأبي حنيفة)[24].

ومن مظاهر تأثر علماء العربية بمنهج الفقهاء اعتمادهم الأحكام العامة التي ساروا عليها في إقرار القواعد، وفي هذا الأمر يقول سعيد الأفغاني: (كان لهم طرازهم في بناء القواعد على السماع والقياس والإجماع كما بنى الفقهاء أحكامهم على السماع والقياس والإجماع، وذلك اثر من آثار العلوم الدينية في علوم اللغة)[25]. ويؤكد مازن المبارك على وجود الشبه والتأثر بين النحويين والفقهاء من ناحية المناهج بقوله: (وأما وجود الشبه بين النحوي والفقيه فقد يكون في أن الفقيه يتلقى الحديث من المحدثين فيتصرف فيه تعليلا واستنباطا وقياسا، وأن النحوي كذلك يتلقى اللغة عن أهلها ويتصرف بها تصرف الفقيه في الحديث)[26].

3 - ومن المؤلفات التي مزجت بين الفقه وأمور الدين نجد: معاني القرآن للفراء (ت 822 م)، ومجاز القرآن للأخفش (ت 830 م)، وتأويل مشكل القرآن لابن قتيبة (ت 276 هـ). وقد نقل عن ثمامة بن أشرس (ت 213 هـ) - المتكلم المعتزلي - قوله عن الفراء: (جلست إليه وفاتشته عن اللغة فوجدته بحرا، وعن النحو فشاهدته نسيج وحده، وعن الفقه فوجدته فقيها عارفا باختلاف القوم)[27]. ومن أمثلة من جمعوا بين النحو الفقه والكلام في مؤلفاتهم السيرافي الذي (كان نحويا بارعا، وكان معتزليا من أكابر أصحاب الجبائي، ثم إنه ظل يفتي الناس خمسين سنة على مذهب أبي حنيفة فما عثر له على خطأ)[28].

ويروى عن الفراء أنه قال له أحدهم: يا أبا زكريا أريد أن أسألك في الفقه؟ فقال سل، فقال: ما تقول في رجل سها في سجدتي السهو؟ فقال: لا شيء عليه، قال: من أين قلت ذلك؟ قال: قسته على مذاهبنا في العربية، وذلك أن المصغر لا يصغر، وكذلك لا يلتفت إلى السهو في السهو[29].

ومن أثر الفقه في فكر النحويين ما نجده عند الزجاجي الذي تأثر كثيرا بأقوال الفقهاء واستعمل ألفاظهم وتعبيراتهم، بل قاس على بعض مسائلهم، ومن ذلك قوله في التعليل لمسالة الخروج عن القاعدة: (وقد ذكرنا أن الشيء يكون له أصل يلزمه، ونحو يطرد فيه، ثم يعترض لبعضه علة تخرجه عن جمهور بابه فلا

يكون ذلك ناقصا للباب... وذلك موجود في سائر العلوم حتى علوم الديانات، كما يقال بالإطلاق الصلاة واجبة على البالغين من الرجال والنساء، ثم تجد منهم من تلحقه علة تسقط عنها قرضه، وكما يقال من سرق من حرز قطع، وقد نجد القطع ساقطا عن بعضهم)[30].

الهوامش:

1 - مازن المبارك: النحو العربي، دار الفكر، ط. 3، بيروت 1981، ص 7.

2 - أحمد أمين: ضحى الإسلام، دار الكتاب العربي، الطبعة العاشرة، بيروت، (د. ت)، ج 2، ص 285.

3 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، مطبعة عبد الرحمن محمد، القاهرة، (د. ت)، ص 410.

4 - أحمد سليمان ياقوت: ظاهرة الإعراب في النحو العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص 156.

5 - الراغب الأصفهاني: المفردات في غريب القرآن، تحقيق وضبط محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، (د. ت)، ص 6.

6 - انظر، محمود سليمان ياقوت: مصادر التراث النحوي، كلية الآداب، جامعة طنطا، 2003، ص 74.

7 - ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، تصحيح ومراجعة محمد الصباغ، منشورات دار الفكر، (د. ت)، ج 1، ص 09 – 10.

8 - طاهر سليمان حمودة: القياس في الدرس اللغوي، بحث في المنهج، الدار الجامعية، ط. 2، الإسكندرية، 1992، ص 18.

9 - شرف الدين علي: مصطلح الحديث وأثره على الدرس اللغوي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت 1983، ص 41.

10 - جلال الدين السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، تحقيق محمد أبي الفضل وآخرين، طبع عيسى الحلبي، مصر 1958، ص 1.

11 - مازن المبارك: النحو العربي، ص 79.

12 - أشرف النواجي: مصطلحات علم أصول النحو، دار غريب، القاهرة 2001، ص 123.

13 - أحمد سليمان ياقوت: ظاهرة الإعراب في النحو العربي، ص 79.

14 - المرجع نفسه، ص 157.

15 - أبو القاسم الزجاجي: الإيضاح في علوم النحو، تحقيق مازن المبارك، دار العروبة، القاهرة 1960، ص 73.

16 - عبد الوهاب خلاف: علم أصول الفقه، الزهراء للنشر، الجزائر 1990، ص 222.

17 - سليمان الجمل: حاشية الجمل على الجلالين، المطبعة التجارية الكبرى، مصر.

18 - النساء، الآية 129.

19 - محمد سمير اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، دار الثقافة الجزائر، (د. ت)، ص 155.
20 - أحمد سليمان ياقوت: ظاهرة الإعراب في النحو العربي، ص 160.
21 - محمد سمبر نجبي اللبدي: معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص 146.
22 - أشرف ماهر النواجي: مصطلحات علم أصول النحو، ص 122.
23 - ابن جني: الخصائص، القاهرة، (د. ت)، ج 1، ص 2.
24 - ابن الأنباري أبو البركات: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، تحقيق الشيخ محمد محي الدين، المطبعة التجارية الكبرى، 1955، ج 1، ص 3.
25 - سعيد الأفغاني: في أصول النحو، دمشق 1951، ص 83.
26 - مازن المبارك: النحو العربي، ص 85.
27 - المرجع نفسه، ص 82.
28 - المرجع نفسه، ص 83.
29 - المرجع نفسه، ص 82.
30 - أبو القاسم الزجاجي: الإيضاح في علوم النحو، ص 72 - 73.

المصطلح القرآني والثقافة الوافدة

هوارية لولاسي
جامعة مستغانم

لا ضير من استعمال المصطلحات الوافدة واستئناسها في المجالات العلمية أو القانونية أو السياسية أو غيرها وقد أشار المفسرون إلى اشتمال القران على ألفاظ غير عربية من الطور العبرية والمشكاة الحبشية والقسطاس الرومية... وقد شاع بين الفقهاء عبارة تعكس ذهنية منفتحة على ثقافات الأمم أو هي جملة لا مشاحة في الاصطلاح.

إذن لا ضير من استعمال المصطلحات الوافدة ولا التوقف أمامها موقف المتعصب للغة القوم على أن تدخل المادة في معاجم اللغة بعد أن ينظر في مداليلها وإيحاءاتها فان بدت منسجمة مع ثقافتنا ومبادئنا الدينية فلا غضاضة في أخذها واستخدامها، أما إذا كانت عكس ذلك فالواجب رفضها لأنها تختلف أو لا عن الأجواء التي نعيشها وهي غريبة كونها ولدت في أجواء غريبة عن معتقدنا، وعن قيمنا، وعاداتنا، وتقاليدنا، وعلي سبيل المثال المصطلح الشائع بيننا الاستعمار، بينما عندنا في الخطاب الإسلامي أدق الدلالات لحقيقة الاستعمار، وهو الاستضعاف.

وعليه فالبديل نسج، أو تخريج، أو نحت مصطلحات بوحي من واقعنا، وفكرنا وتراثنا، ولا مانع أن دخل المصطلح الأجنبي ثقافتنا، على أن نلبسه ثوب الشرعية ونجرده من مضمونه الفكري، المنافي لقيمنا، وفكرنا وثقافتنا. ولو أن القرآن أبدى مرونة اتجاه المصطلحات الوافدة، إلا أننا نؤكد على أولوية استخدام المصطلحات القرآنية في أعلامنا، وجامعاتنا وحياتنا بكل أبعادها، فهو كلام الله أولا والذي ألجم فصحاء العرب وأنه بشهادة العدو، يعلو ولا يعلى عليه.

ثانيا هو تطويع للسان العربي الذي بدأت تدخله العجمة، وتضيع بعض من سماته النطقية واستخلاف المصطلح الأجنبي، واستحواذه على الألسن، حيث أصبح الناطق باللغة العربية لا يمت بصلة إلى الحضارة، والمدنية، وأن النطق باللغات الأجنبية امتياز وتقدم، منطلقين من موقع عقدة نفسية، والانبهار بحضارة

الآخر. فمهمة أصحاب الفكر والثقافة، الترويج للمصطلحات القرآنية، واستخدامها في محاوراتهم، ومواعظهم وخطبهم، وقداسة القرآن لا تكمن في كلماته حتى لا نحركها ونستخرجها، بل القداسة تكمن في تأويله.

لذلك لا ضرر من استعمال بعض المصطلحات الواردة في الكتاب والسنة، وقد لا تفهم المصطلحات القرآنية الفهم الدقيق، وعليه قد تستعمل في غير مدلولها أحيانا، فلقد رفض بعض الفقهاء استعمال كلمة الكافرين عند مخاطبة المسيحيين ومحاورتهم، فحمل إنكار ذات الله مع أنهم ليسو بذلك والقرآن العظيم يخاطب بألطف العبارات وهي أهل الكتاب، فأما الموارد التي نعتهم فيها بالكفر، فلم تكن في مورد المخاطبة، بل في تصحيح معتقدهم الذي ينسبون فيه بنوة المسيح إلى الله، والكافرون عادة هم المشركون، وليس أهل الكتاب.

والعقدة المتداولة هي الاندهاش، والانبهار بالآخر على أساس انه الأكثر فهما وامتلاكا للمادة والقوة، وانطلاقا من عقدة نقص، وزعزعة الثقة بالنفس.

وفي عرف المغالطة أن القرآن استنفذ طاقته المعرفية، وفقد كفاءته وصار ينتمي إلى ثقافة الماضي (فالنص له دوال إشارية ودلالية، قد تفقد قدرتها على الإشعاع، ولكنها لا تموت أبدا، إذ تظل لها القدرة على القيام بوظيفة الشاهد التاريخي...)[1].

ومصطلحات القرآن لن تموت ما دام القرآن بين أظهرنا، ولان هذا الدين اختار لبقائه لغة تصلح لكل جيل، ولكل زمن، وذات بعد إنساني، وهي موكلة لخدمة خليفة الله في الأرض.

المصطلح العربي وثقافة التقليد:

الثقافة الغربية فرضت نفسها على وطننا العربي ليس من باب نشر العلوم ومد العون للأخر، بل هي نوع من التسلط الثقافي، وفرضت لغتها من خلال ما تعرضه من تقنيات علمية، وحصرت اللغة العربية في مجال الفقه، والشعر، والأدب، وكأنها لا تصلح أن تكون لغة علم، وطب، وهندسة، لافتقارها في اعتقادهم إلى المصطلحات التقنية المعاصرة، والغريب أن من يشتغل بالاشتقاق والتوالد يؤمن بقصور العربية في مواكبة العصر والانفتاح، وطأطأة الرأس أمام الإبادة الثقافية، وقد أدرجت هذه الكلمة مجال الخطاب حوالي 1970 للدلالة على عملية مثاقفة مفروضة على ثقافة من لدن ثقافة أخرى أقوى[2] والإبادة الثقافية عادة ما تقوم بها الدول المسيطرة صناعيا أو الغازية أو المعولمة، وقد تجد

لمصطلح الإبادة الثقافية ما يقابلها من مصطلح الثقافة الغالبة، التي أبادت الثقافة المغلوبة، ورجوعا إلى أول استعمال لهذا المصطلح سنة 1870 م بأمريكا خلال حربها مع الهنود الحمر[3].

إن السيطرة الثقافية لها جذور في التاريخ، تعود إلى عصر الأسكندر الأكبر، فقد سعى إلى نشر الثقافة اليونانية في العالم، وهذا النوع من العولمة السابقة لا تزال جذورها تضرب بعمقها إلى يومنا هذا باسم العولمة الحديثة، قد تختلف في وسائلها وطرقها لكنها لا تختلف في جوهرها.

من واجبنا إن نستخرج الطاقات الثقافية المخزونة بل وتهذيبها أيضا، وعلينا أن نكون جديرين باستخراجها، وإلا ستبقى دفينة، ولن نستفيد منها، ونبقى في درك الانحطاط المعنوي والفكري، ونظل نستهلك الثقافة المعلبة، والتي تأتي من الغرب فنفتحها ونسخنها ونتناولها ونتقبل طعمها. جميل أن نتثاقف والأجمل أن تكون بنية التعرف على الغير، والاستفادة من طاقاته الثقافية، وعندنا وسائل متعددة من اجل ذلك (الجامعة العربية، مجمع اللغة، مجلس التعريب السفارات، بعثات التعاون مع الدول العربية من جهة ومن جهة أخرى نتعرف على الجانب الشرقي مثل الصين، اليابان، الهند فضلا عن الأتراك والفرس).

ماذا نعرف عن ثقافة هذا العالم؟ لماذا لا يهتم إعلامنا بما يحدث هناك، وماذا ترجم لهم أو عنهم؟ لماذا لا نعرف عن آسيا إلا تسونا مي؟ هذا من جانب المثاقفة أما جانب التثاقف الذي يخص داخل التراب الوطني فنحن نملك المسارح، ودور الثقافة والفنون، وعندنا صناعات، ونشاطات ثقافية، وجمعيات أدبية وإعلام الذي أصبح وسيلة ترفيه لا توجيه وتعليم، ضف إلى ذلك جهود الترجمة والتعريب لعلوم الغرب السائرة في بلاد المشرق[4] وهي تهدف إلى إنشاء مراكز للبحوث والتنسيق مع مختلف الدوريات من أجل التكامل العربي علميا، اقتصاديا، وثقافيا...

وحدة اللغة ووحدة المعرفة:

جاءت النظرية النونية المشتقة من الآية (ن والقلم وما يسطرون)[5] كما يطلق عليها اسم نظرية وحدة المعرفة[6].

هذه النظرية لم تكن حصيلة فكر منفرد متفرد وإنما هي حصيلة دراسات متلاحقة لعلماء ولغات وحضارات، وللسلف اليد الطولى في تطوير علم اللغة من خلال ما صنفوه خدمة للإسلام والقرآن الحكيم ومدارسته وتبيان محكمه من متشابهه وناسخه من منسوخه، وعامه من خاصه، وحوا ميمه وقراءاته وما قدموه

من خلافات مدرسية ومذهبية ونظريات كان لها الفضل في إحياء الدروس اللغوية، ونخص بالذكر في مجال البلاغة والإعجاز، إمام البلاغة عبد القاهر الجرجاني في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، الذي استفادت منه النظرية المعاصرة في علم اللغة.

إن مصطلحات القرآن الحكيم تحوي رموزا وإشارات، لا يعلم تأويلها إلا الله والراسخون في العلم الذين طهرهم المولى وفتح قلوبهم للعلم (فمن يرد الله أن يهديه يشرح صدره للإسلام)[7].

إن نظرية وحدة المعرفة تنطلق من وحدة الوجود أو عالم الإنسان الواحد، ومنه جاءت الأديان وهي ذات حقيقة واحدة وهي معرفة الإله.

وفي كل شيء لـه   تدل على أنه واحد

فوحدة المعرفة ووحدة الوجود، ووحدة عالم اللسان المتمثلة في البيان (الرحمن خلق الإنسان علمه البيان)[8] صحيح أن الاختلاف في الألسن وأنظمة الأصوات ودلالاتها، لكنها لا تعني اختلاف الإنسان (ومن آياته خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين)[9] فكان الاصطلاح بين العلماء على البيان.

يحيل البحث عن وحدة المصطلحات إلى وحدة الإنسان، فهذا علم الأنثروبولوجيا العلم الذي يبحث في أصل الإنسان، وتقاليده، وعاداته وأديانه ورسومه وثقافته وأجناسه، كشف عن وحدة البشر بفعل الانتشار الثقافي من جهة ووحدة العقل البشري الذي كان قد أشار إليه القرآن سلفا (يا أيها الناس، اتقوا ربكم الذي خلقكم من نفس واحدة، وخلق منها زوجها وبث منهما رجالا كثيرا ونساء)[10]. إن علم اللغة الحديث يبحث في اللغة تحت نظرية العلامات وهو يقرر أن هدفها (وظيفي هو الاتصال وهو ضرورة ملازمة للإنسان)[11] والاصطلاح لا يكون إلا في وسط الجماعة، وامتياز البشر عن سائر المخلوقات باللغة أو القلم الذي هو سلاح العلم *والمعرفة* (يرفع الله اللذين آمنوا منكم واللذين أوتوا العلم درجات)[12].

قد يقال أن للحيوان لغته ولكنها في الحقيقة ليست لغة بالمفهوم المنطوق، بل هي إشارات لا ترقى إلى مستوى لغة البشر (وأوحى ربك إلى النحل أن اتخذي من الجبال بيوتا ومن الشجر ومما يعرشون)[13]. والإنسان بما كرمه الله تعالى، وجعله سيدا في الأرض، ووهبه لغة التخاطب بمداليلها، وحروفها، وأصواتها ضف إلى

ذلك العقل أداة التفكير، والجسد أداة تنفيذ اللغة.

النظرية النونية هي عالمية، لأن النظريات تقوم على فكر موحد والقاعدة التي ارتكزت عليها النظرية النونية، هي الفكر الإسلامي العظيم، ومنهج النظرية دلالته الوحدة والتوحيد، في أصول الكلمات، والأسماء، وجذور المفردات، والمقاطع النغمية المنحدرة عن أصل واحد (وعلم آدم الأسماء كلها)[14] فشهادة القرآن أن الإنسان إلى مرجعية موحدة وإلى أصل واحد، وإلى ثقافة أم، تفرعت منها الثقافات الأخرى، وإلى لغة واحدة، هي لغة القرآن، فهذه العبرية لها جذور من العربية وكل لغات العالم تتوحد في جذورها، لكن الواهم الضيق الأفق لا ينظر إلاّ إلى ظاهر العلامات، لا يتعداها إلى المدلول والمعلوم وهو كتاب الله الحكيم، الذي جمع فيه جذور الأديان، والمعتقدات، والمعارف والفنون والآداب.

وحدة المصطلحات في ضوء النظرية النونية:

إن تعدد الألسن واللغات، حسب المناطق والظروف المكانية والزمانية، وتباين التجارب الإنسانية، كما أن لارتباط الأشخاص والاتصال فيما بينهم حدوث تلاقح فكري واستيراد وتوريد الثقافات، يؤدي إلى التثاقف عند ذلك تتشكل اللغات، وتتعدد الألسن، وتنشق وتتشقق، لكن الجوهر يبقى في البيان، فالبحث عن اللغة يكون بواسطة اللغة، والبحث عن البيان يكون بالبيان نفسه. ولو تتبعت مصطلح اللغة في القرآن الكريم تجده دلالة على اللسان (واجعل لي لسان صدق في الآخرين)[15]، (وهو أفصح مني لسانا فأرسله معي ردءا يصدقني)[16]، (ألم نجعل له عينين، ولسانا وشفتين)[17]، (واحلل عقدة من لساني، يفقهوا قولي)[18] وآيات أخر جميعها تتحد في دلالة واحدة هي البيان.

كما أن للغة جانب من اللغو وهو خلاف البيان (والذين هم عن اللغو معرضون)[19] وهي اللغة الفارغة من محتوى الدلالة، كذلك نجد مادة اللغا الصوت، أو لغو الطير وتعني أصواتها[20] وتتشابه اللغة دلالة وصوتا مع سائر اللغات تدل على (logie) اللاتينية التي تدل على النظم و(logo) و(language, langue) منها المنطق. ويمكن التفاهم مع جميع البشر، وهذا ما يسعى إليه علم اللغة الحديث (ومن سوء الاصطلاحات وفهمها يحصل سوء الفهم والاختلاف)[21] وهذا تفسير الفجوة الموجودة بين البشر سواء الذين ينتمون إلى ثقافة واحدة أو مخالفة.

إن القرآن الحكيم جمعت فيه جذور الأديان والعقائد والمعارف الإلهية، وما

دام الإله واحد والكتاب - القرآن - موحد، والرسالات السابقة دعت إلى التوحيد، أو إلى الكلمة الواحدة التي دعى إليها المولى تعالى (قل يا أهل الكتاب، تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم، ألا نعبد إلا الله، ولا نشرك به شيئا، ولا يتخذ بعضنا بعضا أربابا من دون الله)[22] من هنا تظهر وحدة الأديان ووحدة الجذور ووحدة المنشأ، ووحدة المآل، وقد بلغ الدين وحدته وكماله بالقرآن الحكيم والرسول العظيم.

ومن أجل إن نتعرف على وحدة اللغة من خلال القرآن الحكيم، نؤسس لدلالات مصطلح (الدين) وما له من روابط وعلاقات ووحدة أصوات أساسها حرف الدال والنون. فقولهم دان فلان يدين دينا، استقرض وصار عليه دين فهو دائن، ورجل مديون، كثر ما عليه من الدين، والدين الجزاء والمكافأة، ويقال دانه أي جازاه. والشائع بيننا كما تدين تدان، أي كما تجازي تجازى، والدين في الأصل العبادة والعبودية لله الديان، ودان له أي أطاعه.

ونافلة القول إن دلالات الدين هي الخضوع والالتزام والعبادة والجزاء، ونظير هذه المعاني جاءت في مختلف اللغات واللهجات، فكلمة داد بالفارسية تعني القاضي ونجد بالفرنسية (Dieu) وبالإنجليزية (God) وفي الإسبانية (Dios) وفي اليونانية (Zeus) بإبدال الدال بالزاي، والدين (Dette) و(Good) الجواد وهذا ما يؤكد خلود كلمة دين، وكل الكلمات التي مرت احتفظت بحرف الدال كصوت شائع مشترك بينها، ومثلها كلمة ديوان الفارسية التي تدل على التسجيل والتدوين، وجاء في سورة الفاتحة (مالك يوم الدين)[23] وهو يوم المعاد حيث تعرض كل الأعمال.

الهوامش:

1 - نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، ص 264.

2 - جان بيير فاريني: عولمة الثقافة، ترجمة عبد الجليل الأزدي، دار القصبة، الجزائر 2002، ص 91.

3 - نفسه.

4 - مجلة المستقبل العربي: الثقافة والمثقف في الوطن العربي، العدد 10، 1992، ص 263.

5 - القلم، الآية 1.

6 - محمد علي الحسيني: متخصص في علم اللغة المقارن.

7 - الأنعام، الآية 125.

8 - الرحمن، الآية 4.

9 - الروم، الآية 22.

10 - النساء، الآية 1.

11 - محمد علي الحسيني: علم اللغة التوحيدي بين النظرية والتطبيق، مؤسسة التوحيد، 1997، ص 42.
12 - المجادلة، الآية 11.
13 - النحل، الآية 68.
14 - البقرة، الآية 31.
15 - الشعراء، الآية 84.
16 - القصص، الآية 34.
17 - البلد، الآيات 8 - 9.
18 - طه، الآيات 27 - 28.
19 - المؤمنون، الآية 3.
20 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ج 13، ص 213 - 214.
21 - علي الحسيني: علم اللغة التوحيدي، ص 45.
22 - آل عمران، الآية 64.
23 - روجي بعلبكي: المورد الثلاثي (قاموس)، دار العلم للملايين، 2004، ج 5، ص 338.

تأثير اللغة العربية في غيرها من اللغات

ليلى صديق
جامعة مستغانم

إن اللغة كائن حي، ويعتري هذه اللغة ما يعتري الأحياء، من غنى وفقر ومن سعة وضيق ومن انتشار أو انحسار، ومن تجمع وتفرق، ومن عزة وذلة، ومن حياة وموت. وتتأثر اللغة بحضارة الأمة، ونظمها وتقاليدها واتجاهاتها العقلية ودرجة ثقافتها وشؤونها الاجتماعية والاقتصادية... وما إلى ذلك. فكل تطور بحث في ناحية من هذه النواحي إلا وينعكس تأثيره في أداة التعبير ولذلك تعد اللغات أصدق سجل لتاريخ الشعوب.

فكلما اتسعت حضارة أمة، نهضت لغتها وسمت أساليبها، وتعددت فيها فنون القول، ودخلت فيها ألفاظ جديدة عن طريق الوضع، والاشتقاق والاقتباس أو الاقتراض للتعبير عن المسميات والأفكار الجديدة، فتحيا هذه اللغة وتتطور عبر الزمن وتصبح أكثر مناعة وصلابة ضد أي صراع لغوي مع اللغات الأخرى. واللغة العربية أصدق مثال على ما نقول، بحيث أصبحت بعد فترة وجيزة من نزول القرآن الكريم لغة العلوم العقلية (كالطب، والكيمياء، والفلك، والطبيعة) مثلما هي لغة العلوم النقلية (كالفقه والتفسير والكلام)، بل غدت لغة العلم الأولى التي لا تضاهيها لغة في القرون الوسطى، وخلفت أثارا تشهد بعبقرية علماء العرب المسلمين على مر العصور والتاريخ.

تداخل اللغات:

لا أحد منا ينكر أن اللغات تتداخل وتتلاقح كلما اتصلت إحداها بالأخرى بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وأن أية لغة من اللغات في العالم كما تؤثر في غيرها، فإنها أيضا تتأثر.

وإنه "من المتعذر أن تضل لغة بمأمن من الاحتكاك كلغة أخرى"[1]. ويرى فندريس أن تطور اللغة مستمر في معزل عن كل تأثير خارجي، يعد أمرا مثاليا لا يكاد يتحقق في أية لغة، بل على العكس من ذلك، فإن الأثر الذي يقع على لغة ما من لغات مجاورة لها، كثيرا ما يؤدي دورا هاما في التطور اللغوي، ذلك لأن

احتكاك اللغات ضرورة تاريخية، واحتكاكها يؤدي حتما إلى تداخلها[2].

وأهم ناحية يظهر فيها التداخل هي الناحية المتعلقة بالمفردات أين تنشط حركة التبادل بين اللغات ويكثر اقتباسها بعضها من بعض. ولهذه الظاهرة اللغوية عواملها التي يتتبعها الدارسون عبر مسيرة الصراع اللغوي بين اللغات من أجل البحث عن الأسباب التي تجعل لغة ما أكثر انتشارا من لغة أخرى ودرجة صمودها أمام غزو اللغات الأخرى لها. ومن بين هذه العوامل ذكر عبد الصبور شاهين أن العامل الحضاري والثقافي للغة هو الأهم في التأثير والتأثر بين اللغات والعامل الثاني هو كثرة الناطقين باللغة[3].

ويمكن حصر تلك الأسباب والعوامل التي تؤدي إلى التأثير والتأثر بين اللغات كالتالي:

1- الغلبة في الصراع، والانتصار في الحرب، والمقهور مولع بتقليد الغالب، وخاصة إذا كان للمنتصر حضارة وثقافة ورقي وليس للمنهزم شيء من ذلك. "فقد كانت اللاتينية قديما إحدى لغات الفرع الإيطالي من مجموعة (الهندو أوربية)، محضرة في منطقة ضيقة من إيطاليا، وأصبحت بعد انتصارها في الصراع لغة رسمية لكل من: إيطاليا، والبرتغال، وإسبانيا وفرنسا، والألب، وألبانيا"[4].

2- وكذلك الهجرة القومية المكثفة، أو الاستعمار الثقيل بقضية، سبب رئيسي من أسباب التأثير والتأثر وانتشار اللغات.

3- وتتأثر اللغات بالاحتكاك عن طريق المجاورة أو التجارة، وكذلك أثناء الحروب فالإنجليزية والفرنسية والألمانية، والبرتغالية - مثلا - تتقارض المفردات وتأثرت كلها أيضا ببعضها بسبب الحروب التي قامت في أوربا.

والحروب الصليبية نقلت إلى اللغات الأوربية، كثيرا من الألفاظ العربية قد تعد بالآلاف؛ وذكر بعض العلماء أن الإسبانية أخذت من العربية أكثر من أربعمائة لفظة في شؤون البحرية وحدها[5]. فضلا عن أن المعاملات التجارية، قد أثرت كثيرا، ونقلت أسماء الأشياء من المنتجات الفلاحية أو الصناعية التجارية المتبادلة، وما يلزمها.

4- والملاحظ أيضا أن للعلاقات الثقافية والحضارية بين الشعوب أثر عميق في التبادل والتأثير والتأثر بين اللغات في العالم.

ونجد أحيانا لغتين متعايشتين، ولا تستطيع إحداهما التغلب على الأخرى، ويرجع ذلك إلى عراقة كل منهما في الثقافة والحضارة، أو لقلة الأفراد المهاجرين

أو الفاتحين. فاللاتينية مثلا لم تتغلب على الإغريقية، لعراقة الأخيرة في الحضارة. والتركية (لغة الإمبراطورية العثمانية) أبان عظمتها وسطوتها، لم تستطع التغلب على أية لغة في البلاد التي خضعت للإمبراطورية، إذ ليس للتركية حضارة سابقة، فضلا عن أنهم لم يمتزجوا بأصحاب البلاد التي حكموه زمانا ليس بالقصير[6].

ونتيجة للتعايش بين اللغات يقع التأثير والتأثر بين اللغات المتمثل في افتراض الألفاظ، فيتسع محل لغة وتتطور وتزداد حيويتها، وتلك سنة اللغات حين التعايش والاحتكاك والتجاور.

ونجد اللغة العربية كغيرها من اللغات في العالم عبر التاريخ تداخلت مع اللغات الأخرى حين احتكت واتصلت بالأمم المجاورة بسبب الحروب والمعاملات التجارية والثقافية، فأثرت وتأثرت حسب قانون التجاور والصراع.

العربية لغة مؤثرة في غيرها من اللغات:

إن اتصال العربية باللغات الأعجمية لا بد وأن ينجر عنه تقاطع وتشابك يحمل في ثناياه آثارا عميقة، وخاصة أن هذا الاتصال توسع بصفة مكثفة في العصر الإسلامي، بحيث شهد المجتمع هجرات فردية وجماعية، فأخذت العربية تؤثر وتتأثر، فتأثير العربية في غيرها من اللغات كان كبيرا وخاصة في عهد الدولة العباسية أين امتد سلطان العرب الفاتحين جغرافيا من أسبانيا والبرتغال غربا إلى حدود الصين شرقا، ومن سفوح الأناضول شمالا إلى أوساط إفريقيا جنوبا[7]، فانتشرت اللغة العربية وارتفع شأنها برفعة أهلها. والذي جعل منها لغة قوية تبز غيرها من اللغات هو ارتباطها بالقرآن الكريم الذي نزل بها.

يضاف إلى ذلك طبيعتها التركيبية والدلالية الغنية بالأوزان وكثرة المترادفات وانسجامها الصوتي. وقد أظهر التاريخ قدرة اللغة العربية على استيعاب الأفكار الجديدة التي جاءت بها الشريعة الإسلامية الغراء، وبين كفاءتها الواسعة في الترجمة من اللغات الأعجمية في العصر العباسي الأول، ولم يشك واحد من المترجمين آنذاك، قصور الفصحى عن استيعاب الأفكار الفلسفية والعلمية التي كانت لمفكري الإغريق والرومان والسريان وغيرهم[8].

ويرى بعض اللغويين المحدثين أن اللغة العربية امتازت بحيوية نفاذة متأججة بحيث لم تنازل لغة أيام الفتوحات الإسلامية إلا ظفرت بها. ظفرت في العراق باللغتين الآرامية والسريانية، وفي إيران انتصرت على اللغة الفارسية

وظفرت بها، وفي الشام باللغتين السريانية واليونانية وفي مصر باللغتين القبطية واليونانية، وفي المغرب باللغتين البربرية واللاتينية، وفي الأندلس باللغة الإسبانية، وأهل كل هذه البلدان شرقا وشمالا وغربا زالت لغات ألسنتهم وحلت مكانها العربية واتخذوها للتعبير عن مشاعرهم شعرا ونثرا وعن عقولهم وألبابهم فكرا وعلوما وسياسية[9].

لقد أشار ابن خلدون إلى هذا التأثير في "مقدمته" أين خصص فصلا عنوانه لغات أهل الأمصار قال فيه: "اعلم أن لغات أهل الأمصار إنما تكون بلسان الأمة أو الجيل الغالبين عليها... لأن الناس تبعُ للسلطان وعلى دينه فصار استعمال اللسان العربي من شعائر الإسلام وطاعة العرب وهجر الأمم لغاتهم وألسنتهم في جميع الأمصار والممالك..."[10]

ويشير أيضا إلى تأثر اللسان العربي المضري وذلك بسبب اللحن على ألسنة العامة من العرب للاختلاط الذي وقع بين العربية وألسنة الأعاجم في الأمصار الإسلامية أثناء وبعد الفتوحات الإسلامية، وأدرك التغيرات الصوتية والتركيبية في كلام العرب الفصيح ويعبر عن ذلك بفساد اللسان المضري. وهي البداية لظهور العاميات الإقليمية في الأمصار الإسلامية، وقد عبر ابن خلدون عنها بـ"اللسان الحضري" وقال: "ثم فسد اللسان العربي بمخالطتها بعض أحكامه وتغير أواخره وإن كان بقي في الدلالات على أصله وسمي لسانا حضريا في جميع أمصار الإسلام"[11].

ومن الأسباب الاجتماعية التي أدت إلى تأثر ألسنة الأعاجم في الأمصار باللغة العربية وهجرهم لألسنتهم الأصلية، هو حبهم الشديد للدين الإسلامي وإقبالهم عليه طوعا وليس قهرا، فأحبوا العرب والعربية من خلاله. وشهد التاريخ الإسلامي أن حسن معاملة الحكام المسلمين لهؤلاء الأقوام من الأعاجم أثناء وبعد الفتوحات جعلهم يدخلون في الدين الإسلامي أفواجا وأفواجا.

يضاف إلى ذلك دور الدعاة المسلمين المهم في جلبه وتحبيب الأعاجم في الإسلام وفي اللغة العربية، قال أحمد مختار في إسلام البربر: "لم يكن هؤلاء الدعاة وحدهم السبب في إقبال البربر على الإسلام، فقد كانت القدوة الحسنة والمعاملة الطيبة التي عامل بها الحكام الصالحون رعيتهم من الأسباب الهامة في تحبيب الناس في ذلك الدين الوافد وجعلهم يشعرون بالسيادة والطمأنينة والرضا في ظله"[12].

ولم يكن تأثير العربية منحصرا في الجانب النطقي فقط، بل تعداه إلى الجانب الكتابي كما يظهر ذلك في اقتباس بعض اللغات الحروف العربية للتعبير عن لغاتها الأصلية، ونجد هذا التأثير خاصة في البلاد الآسيوية والإفريقية وغيرها نحو اللغة الكردية (ولها عدة لهجات)، والأفغانية، والكشميرية، والبنجانية (ولاية بنجاب في شمالي الهند)، والسواحلية (إفريقية الشرقية) الخ. فقد ذكر رفائيل نخلة اليسوعي أن عدد اللغات التي أخذت حروف العربية هو سبع وثلاثون لغة، معتبرا أن تلك العوامل الدينية والسياسية والاقتصادية قد أفضت حتما إلى شدة تأثير العربية في تلك اللغات، وقد دخل قاموس سجل منها عدد من الكلمات العربية، بحيث لا تكاد تجد جملة طويلة في تلك الألسن لا تحوي عدة عناصر عربية[13].

تأثر اللغات الأوربية بالغة العربية:

لقد كان للعربية ابتداء من القرن الرابع الهجري العاشر الميلادي تأثير كبير في اللغات الأوروبية، استمر طيلة وجودها في الطرف الجنوبي من أوربا، في الأندلس وصقلية وما حولهما من الجزر حتى آخر القرن الخامس عشر. إذا كان وجود العربية قد تقلص في تلك البلاد، فإنه قد ترك بصماته على ألسنة أهلها المتكلمين بالإسبانية أو البرتغالية أو غيرهما من اللغات المحلية حتى الآن.

وعن تأثير العربية في الإسبانية والبرتغالية، نجد الأب جان دي صوصة (ت 1842 م) قد صنف "معجم الألفاظ الإسبانية البرتغالية المشتقة من العربية" وحوى هذا المعجم حوالي ثمانية عشر ألف كلمة مشتقة من أصل عربي، في اللغة الإسبانية واليونانية[14].

لقد اهتم بعض الباحثين الأوروبيين بدراسة الكلمات العربية الدخيلة في المعجمات وتتبع تاريخ دخولها فيها، فالكاتب الفرنسي بيير جيرو أقر بتأثير اللغة العربية في اللغة الفرنسية وقدم قائمة من مائتين وثمانين كلمة دخلت من العربية إلى الفرنسية في عصور مختلفة من التاريخ. وعني فريق آخر بدراسة هذه الكلمات العربية الدخيلة بإظهار الوسائل والطرق التي دخلت من خلالها إلى فرنسا ولغتها مؤكدا على توثيق تلك المعلومات وإسنادها بالدليل العلمي المتوفر، وقدم قائمة حوت أكثر من ستمائة كلمة.

كما نجد أبحاثا أخرى ومقالات نشرت في هذا الصدد في غير فرنسا، ففي رومانيا مثلا نجد باحثين أكاديميين مثل نيوكولاي دوبرشان الذي قام بتتبع ودراسة الألفاظ العربية الأصل الدخيلة في اللغة الرومانية عبر التاريخ فقال في هذا المجال

"دخلت عدة مئات من الألفاظ العربية اللغة الرومانية بواسطة لغات أخرى، وقد دخل معظم هذه الألفاظ - أي أكثر من 400 مفردة - إضافة إلى مئات أخرى من المشتقات منها في اللغة الرومانية وفقا لقواعد اللغة التركيبية وفي بعض الحالات ساعدت لغات بلقانية أخرى مثل البلغارية والصربية - في عملية انتقال هذه الألفاظ من العربية إلى الرومانية. ولا تزال تستخدم في اللغة الرومانية الأدبية المعاصرة ما يقارب مائة لفظة عربية الأصل بصورة عادية، بالإضافة إلى المشتقات منها، كما دخل عدد أصغر من الألفاظ بواسطة اللغات الرومانسية الإسبانية والإيطالية وبخاصة الفرنسية، وفي الوقت الأخير بواسطة اللغة الإنجليزية"[15].

وقد يظن البعض أن اللغة الإنجليزية كانت بعيدة عن تأثير العربية فيها لأن الجزر البريطانية كانت بمنأى عن موجة الفتح العربي الإسلامي لجنوب أوروبا، وحوض البحر المتوسط، ولكن الغزو العلمي العربي لم يترك مكانا في أوروبا دون أن يبلغه. وهكذا وجدنا في الإنجليزية قدرا كبيرا من الكلمات ذات الأصول العربية يصل بها بعض الباحثين إلى بضع مئات، دخلت إلى الإنجليزية مباشرة أو بالواسطة، ولكن صلة العربية بالإنجليزية بدأت متأخرة في منتصف القرن الحادي عشر الميلادي، ولمدة خمسة قرون على الأقل بعد ذلك[16].

وللألفاظ العربية طبيعية الصوت المتغلغل في الأثير، فمن لغة الأسبان والترك والروم إلى سائر اللغات الأوروبية، وبعد حيز من الزمن تعود إلينا هذه الألفاظ العربية كالطيور المهاجرة إلى مواطنها الأولى، ولكن بعد أن تغير من ألوانها، وأطواقها وأجراسها وأصواتها، وكأنما يقودها إلينا دافع الحنين إلى الوطن في البلاد العربية.

الهوامش:

1 - انظر، رمضان عبد التواب: فصول في فقه اللغة، مكتبة الخانجي، ط. 3، القاهرة 1987، ص 258.

2 - فندريس: اللغة، ترجمة عبد الحميد الدوالي ومحمد القصاص، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، ص 34.

3 - عبد الصبور شاهين: دراسات لغوية، القباس في الفصحى والدخيل في العامية، مؤسسة الرسالة، ط. 2، بيروت 1986، ص 226.

4 - د. توفيق محمد شاهين: علم اللغة العام، أم القرى للطباعة والنشر، 1980، ص 129 - 131.

5 - نفسه.

6 - نفسه.

7 - سعيد أحمد بيومي: أم اللغات، مكتبة الآداب، القاهرة، ص 36.

8 - رمضان عبد التواب: بحوث ومقالات في اللغة، مكتبة الخانـجي، ط. 3، القاهرة 1995، ص 171.

9 - سعيد أحمد بيومي: أم اللغات، ص 36.

10 - ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، ط. 9، بيروت 1989، ص 379.

11 - نفسه.

12 - انظر، أحمد مختار عمر: تاريخ اللغة العربية في مصر والمغرب، عالم الكتب، القاهرة، ص 246 - 247.

13 - رفائيل نخلة اليسوعي: غرائب اللغة العربية، بيروت 1960، ص 124 - 126.

14 - سعيد أحمد بيومي: أم اللغات، ص 164 - 379.

15 - د. نيكولاي دوبرشان: تطور دلالات الألفاظ العربية الأصل في اللغة الرومانية، المجلة العربية للثقافة، تونس، العدد 28، مارس 1995، ص 171.

16 - عبد الصبور شاهين: دراسات لغوية، مؤسسة الرسالة، ص 229 - 230.

اللغة واللهجة بين الثبات والتحول

د. عبد القادر سلاّمي
جامعة تلمسان

اللغة "فعلة من لغوت، أي تكلمت، وأصلها: لغوة،... وقالوا فيها لغات ولغون... وقيل منها: لغي يلغى: إذا هذى، ومصدره: اللغا... وكذلك اللغو، قال سبحانه وتعالى (وإذا مروا باللغو مروا كراما)[1]. أي بالباطل، وفي الحديث: (من قال يوم الجمعة: صه، فقد لغا)[2]، أي تكلم"[3].

أما حدها، فقد عرفها ابن جني (ت 392 هـ) بقوله: "هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم"[4]. فأكد بذلك الطبيعة الصوتية للغة، ودل على أنها ظاهرة اجتماعية، لا يتوفر على إحداثها واضع معين، وإنما نشأت بسبب حاجة الإنسان إلى التعبير والتفاهم مع بني جنسه. أما عند المحدثين، فهي مجموعة من اللهجات التي تنتمي إلى بيئة معينة[5].

وفي تعريف اللهجة، جاء في المقاييس: اللام والهاء والجيم: أصل صحيح يدل على المثابرة على الشيء وملازمته، والأصل آخر يدل على اختلاط في الأمر. يقال: لهج بالشيء: إذا أغري به وثابر عليه وهو لهج. وقولهم: هو فصيح اللهجة، واللهجة: اللسان بما ينطق به من الكلام، وسميت لهجة؛ لأنه كلا يلهج بلغته وكلامه. والأصل الآخر قولهم: لهوجت عليه أمره: إذا خلطته[6].

أما من حيث الاصطلاح، فاللهجة تسمى العامية أو المنطوقة أو المحكية أو المحلية أو الدارجة، وهي "اللسان الذي يستعمله عامة الناس مشافهة في حياتهم اليومية لقضاء حاجاتهم والتفاهم فيما بينهم"[7]. فهي اللهجة اليومية العفوية المكتسبة في السنوات الأولى للإنسان والتي يستعملها في تعاملاته العامة، وتختلف من منطقة إلى أخرى في سائر البلدان.

واللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث: مجموعة من الصفات اللغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة[8].

علاقة اللغة باللهجة:

هي علاقة بين العام والخاص؛ لأن اللغة تشتمل على عدة لهجات لكل منها

ما يميزها، وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية التي تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات[9]. ومما لا ريب فيه أن اللهجة متفرعة عن اللغة المشتركة ومتأثرة بها وإن كانت تشويها أو تحريفا لها"[10].

وما ينبغي التنبيه إليه أن اللهجات العربية قديما كانت قريبة من اللغة الفصحى في خصائصها ومميزاتها بخلاف بعض الفوارق الصوتية مثل عنعنة تميم - التي تبدل فيها الهمزة عينا، وفحفحة هذيل، بإبدال صوت الحاء عينا، وتلتلة بهراء بكسر حرف المضارعة وغيرها[11] وحينئذ أمكن تسمية اللهجة لغة، ولكن بمرور الزمن واختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم، نتجت لهجات أخرى ضمت كلمات فصيحة وأخرى معربة وثالثة دخيلة، مما وسع الهوة بين اللغة الفصحى واللهجة، وتعذر تسمية الثانية بالأولى، وأصبحت أقرب إلى العامية منها إلى الفصحى. وكلما تقدمنا في الزمن اقتربت العامية من الدارجة وابتعدت عن الفصحى، واستحال تسمية كليهما باللغة لافتقادهما لخصائص العربية وتميزهما بخصائص أخرى.

اللسان: اللسن في اللسان العربي، جودة اللسان والفصاحة. واللسان واللسن: اللغة. يقال: لكل قوم لسن، أي لغة[12]. وقرأ ناس: (وما أرسلنا من رسول إلا بلسن قومه ليبين لهم)[13] في قوله عز وجل: (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم)[14]. واللسان في الفرنسية بالمعنى نفسه. غير أن اللسان بمعنى اللغة يعد من باب الاستعمال المجازي المتفرع عن دلالته الحقيقية بالمعنى العضو المعروف في الفم سواء في ذلك العربية والفرنسية، والأمر لا يختلف في الإنجليزية بالنسبة لكلمة (tongue)[15].

الكلام: الكاف واللام والميم أصلان، أحدهما يدل على نطق مفهم. والآخر على جراح. فالأول الكلام: وهو القول أو ما كان مكتفيا بنفسه. يقال: تكلم تكلما وتكلاما: تحدث. ثم يتسعون فيسمون اللفظة الواحدة المفهمة: كلمة، والقصة كلمة، والقصيدة بطولها كلمة اللفظة[16]. والكلام بعبارة اصطلاحية: هو اللغة المسموعة أو المنطوقة واللغة بهذا التحديد يمكن أن تطابق الكلام، بل هي كذلك من الوجهة اللغوية الحرفية، ففي الخصائص يدلل ابن جني على أنها من الأسماء الناقصة، وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم، ولغا يلغو لغوا تكلم وزنها فعلة لأن الأصل لغوة[17]. وقد ورد في الحديث: (من قال يوم الجمعة صه فقد لغا)[18] أي نطق وتكلم باطلا،

وعلى هذا فالكلام يمكن أن يكون ذا فائدة لغوية ويمكن أن يكون لغوا، أما اللغة فلا تكون كذلك إلا أخرجناها عن طبيعتها التواصلية.

والكلام (parole) بمفهومه الحديث هو ذلك النشاط الفردي الذي يقوم به المتكلم عندما يخرج اللغة من حيز الوجود بالقوة إلى حيز الوجود بالفعل، لإحداثه أصواتا مسموعة مفيدة المعنى[19]. لقد كانت فكرة التفريق بين اللغة والكلام من أهم الأفكار التي ارتبطت باسم دي سوسير (De Saussure) فقد رأى اللغة المعينة موجودة في كل دماغ على شكل معجم تقريبا وهي مشتركة بين الأفراد، في حين أن الكلام هو نشاط فردي. والفصل بين اللغة والكلام يعني الفصل بين الاجتماعي والفردي وبين الجوهري والعرضي.

الجانب التطبيقي:

إذا كانت المعطيات السابقة تصب في أغلبها في محاولة فك التعاضل الاصطلاحي القائم بين اللغة واللهجة، فإن أمر التداخل النظري الذي يطفو على سطح هذه المحاولة أو تلك لا يمكن إلا أن يردف بعمل تطبيقي يظل محكا لا مناص من الاحتكام إليه إنصافا أو نقدا. فلا بأس والحال هذه أن نتناول بعض الأقيسة التي يفترض وجودها في بعض اللهجات العربية للتعبير عن ظاهرة كالنفي ومقارنتها بما وقر منها اللغة العربية المشتركة قبل الانتهاء إلى نتائج نعتقد أنها ليست نهائية، وإنما تكون فاتحة لبحث سيلجه كثير من المشغلين في حقل الدراسات اللغوية.

لهجة بشار:

في حالة ما إذا كان المنفي اسما ظاهرا مخبرا عنه بجملة الصلة، فإنه ينفي بالأداة "ماشي" التي تتصدره بينما يبقى التركيب كما هو مع تغيير الضمير المتصل بالعنصر الإشاري أو الفعل المساعد "را" بحيث يتناسب مع المخبر عنه: "ماشي محمد اللي رآه يبكي".

أما إذا كان الغرض نفي الفعل، فإن "ما" تتصدره في حين تعقبه "الشين" لتأكيد النفي، نحو: محمد ما كلاش التفاح، مع تسكين الكاف. أما في حالة ما إذا كان المنفي هو الجار والمجرور الظرف، فإن أداة النفي هي عبارة عن "ما" التي تسبق العنصر الإشاري أو الفعل المساعد "را" والشين التي تعقبه لتأكيد النفي، ثم يأتي بعدها المنفي سواء كان جارا أو مجرورا أو ظرفا أو نحو: "محمد ما راهش عندنا" أو "محمد ما راهش فالدار.

لهجة تاهرت وضواحيها:

إننا نجد الاسم الظاهر في هذه اللهجة تدخل عليه وتسبقه "ما" ثم يعقبه ضمير هذا الشخص الذي يتلوه عنصر النفي، وهو الشين، الساكنة فيقولون: "محمد ما هش يبكي". أما بالنسبة لنفي الفعل، فاللهجة المذكورة تشترك وللهجة بشار في التعبير عنه.

وفي حالة ما إذا كان المنفي هو الجار والمجرور أو الظرف، فإن أداة النفي هنا هي عبارة عن "ما" ثم يعقبها ضمير الشخص الذي يتلوه عنصر النفي وهو الشين الساكنة فيقولون: "محمد ما هش عندنا (أو عدنا)"، أو "محمد ما هش فالدار".

اللهجة القاهرية:

ينفي الاسم الظاهر في هذه اللهجة بعلامة النفي "مش" التي تتصدره والدليل على أن المسند إليه هو المنفي في هذه الحالة أن يكون خبره جملة الصلة نحو: "مش محمد اللي بيبكي". أما إذا كان النفي منصبا على فعل معين في مثل: "محمد م كلش التفاح"، فإننا نجد الفعل تتصدره "م" التي هي ميم مفتوحة وتعقبه الشين الساكنة دلالة تأكيد النفي. أما إذا كان المنفي هو الجار أو المجرور أو الظرف نحو: "محمد مش في الدار، أو" محمد مش عندنا"، فإن أداة النفي تكون هي "مش" بضم الميم. وإذا أردنا أن نعقد موازنة بين طرق النفي في اللهجات الثلاث فإنه يمكننا أن نربطها في حلقة تطويرية مكونة من أربع مراحل نلخصها فيما يلي:

- أداة + فعل مساعد + الضمير+ أداة:

1- ما + را + ه ا ه أو ها + ش - لهجة بشار.

2- ما + مفقود + ه أو ها + ش- تاهرت وضواحيها.

3- ما + مفقود + ه أو ها + ش - اللهجة القاهرية.

4- م + مفقود + مفقود + ش - (نفسها).

وإذا كان حال اللهجات الثلاث، فكيف تعبر عن كل ذلك في اللغة المشتركة:

- "ليس محمد باكيا" (خبر أو حال).
- "لم يأكل محمد التفاح" (في المضارع)، وما أكل محمد التفاح (في الماضي).
- "محمد ليس عندنا أو في الدار"، أو "ما محمد عندنا أو في الدار".

لقد أمكننا ربط اللهجات العربية الثلاث في حلقة تطويرية مكونة من ثلاث مراحل يختزل فيها التفريغ تباعا، ولا يغلي في المقابل طفولات تلك اللهجات في

قليل أو كثير، بل و يجعل فكرة التنازل الطوعي بل المشروط عند المتكلمين بها لبعث لغة مشتركة أمرا مستبعدا إن لم يكن مستحيلا، الأمر الذي لا يعدم أمر تداخلها عند هذا الحي أو ذاك لأغراض نفعية مؤقتة قد لا يرتضيها الذوق الاجتماعي المرتبط ببيئاتها، فلم يتيسر لها والحال هذه ما تيسر للغة العربية المشتركة التي جنحت إلى اختزال التفريغ في مراحل تطورها بعد أن أفادت من أغلب اللهجات المكونة لها في أساليب شفهية ورمزية مطبوعة بالسليقة الفردية والجماعية، الأمر الذي يؤهلها وأهلها لأن تكون لغة مشتركة حاملة لأسباب تجددها، على الرغم مما يعوق مسارها في التداول والاستعمال، وما عداها لهجات، قد يسهل ردها بلطف الصنعة إليها على الرغم مما هيئ لها ويهيأ لها من أسباب الذيوع والتجديد المرتبطين بطبيعتها والخارجين عن طبيعتها، الأمر الذي يستدعي اختلافا منهجيا في دراسة كل من اللغة واللهجة وتحليلهما وفق خصوصية كل منهما وما تمليه طبيعة الثبات والتحول فيهما.

الهوامش:

1 - الآية 72 من سورة الفرقان.

2 - البخاري: صحيح البخاري، 6/2، والنسائي: سنن النسائي، 84/3.

3 - ابن جني: الخصائص، 32/1.

4 - المصدر نفسه، 33/1.

5 - محيسن محمد سالم: المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية، ص 7.

6 - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، 214/5 - 215، مادة (لهج).

7 - نايف معروف: خصائص العربية وطرائق تدريسها، ص 55.

8 / 9 - محيسن محمد سالم: المصدر السابق، ص 7.

10 - صبحي الصالح: دراسات في فقه اللغة، ص 360.

11 - وقد سماها ابن فارس "اللغات المذمومة": الصاحبي في فقه اللغة، ص 56 - 57، وينظر، عبد القادر عبد الجليل: الأصوات اللغوية، ص 132 - 135.

12 - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، 247/5، مادة (لسن).

13 - وهي من القراءات الشاذة، وهي قراءة أبي السمال، وأبي الجوزاء، وأبي عمران الجوني. ينظر، العكبري: إملاء ما من به الرحمن من وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن، 66/2.

14 - سورة إبراهيم، الآية 4.

15 - عبد الصبور شاهين: في علم اللغة العام، ص 23.

16 - ينظر، ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، 131/5، مادة (كلم)، والفيروز آبادي: القاموس

المحيط، 174/4، مادة (الكلام).
17 - ابن جني: الخصائص، 32/1.
18 - البخاري: صحيح البخاري، 6/2، والنسائي: سنن النسائي، 84/3.
19 - محمد يونس علي: وصف اللغة العربية دلاليا، ص 56.

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 06 - 2006

مجلة

حوليات التراث

مدير المجلة ورئيس تحريرها

د. محمد عباسة

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

abbassa@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

الخطاب الغرائبي عند ألبير كامو

هواري بلقندوز
المركز الجامعي سعيدة

قد يكون من المفيد الإشارة إلى أن الخطاب الكاموي أدى دورا هاما على نحو خاص في الرجات الاستعمارية المشؤومة التي صاحبت المخاض العسير لنهاية الاستعمار الفرنسي في القرن العشرين. إذ أنه من المحتمل أن يكون تأثير كامو على المخيال والوعي الأخلاقي والسياسي لجيله أعمق بكثير من تأثير أي مؤلف أوربي من زمانه. لقد كان كامو أوربيا بشكل خاص، لأنه كان يمثل العجز المأسوي للوعي الفرنسي أمام أزمة أوربا، وقرب أحد أكبر انكساراتها.

ومن ثمة فإن الملاحظة الشاخصة الواعية، والمتبصرة بجملة المتحكمات الخفية للخطاب الكاموي، تكشف لنا أن كتابة ألبير كامو (Albert Camus) تحركها حساسية استعمارية هادئة ومتأخرة جدا، تعيد الإشارة الإمبراطورية باستخدام جنس الرواية الواقعية، كانت مرحلته الكبرى في أوربا قد مضت منذ زمن بعيد. ولعل مركز اهتمام كامو هو الفرد في إطار اجتماعي، وقيمه هي الوعي بالذات، والنضج الواقعي، والصمود الأخلاقي حين يتأزم كل شيء. تجلى ذلك من خلال أشهر أعماله نحو: الغريب، الطاعون، والسقطة.

اغتراب كامو نموذج غرائبي:

لا شك أن ألبير كامو يعتبر شاهدا على عالم يميزه التفكك الدائم والصراع والعنف والإخفاق في التعبير عن قضايا الإنسان ومشكلاته تعبيرا صادقا. وقد بدأ الشعور بالاغتراب والتأزم ينتاب إحساس كامو منذ أن فقد والده في الحرب العالمية الأولى سنة 1914، ثم سرعان ما ازداد حدة مع تأزم مشكلة الإنسان في الحرب العالمية الثانية 1939 - 1945. وقد أدى انعدام المعايير والقيم الإنسانية في معالجة هذه المشكلة بسبب الاعتبارات السياسية والعسكرية إلى قلق واضطراب تؤطره نزعة من التمرد، تعبر عن اتجاه متميز في الأدب الحديث يدرجه النقاد ضمن "أدب المشكل"، حمل رايته كل من سارتر وكافكا وكامو، أدب قيل في حقه إنه ينشد متعة الحياة في كنف الموت.

وإذا كانت فكرة القلق الوجودي مبدأ مشتركا بين هؤلاء الكتاب في ظروف كهذه، فإنه من اللافت للنظر أن نشير إلى أن تجسيد هذه الفكرة يختلف من واحد إلى آخر، ويكفي شاهدا على ذلك اختلاف مواقف كامو مع نظائره سارتر وكافكا، والتي كثيرا ما أشار إليها كامو نفسه في بعض كتاباته، وخاصة تلك المتعلقة بموقفه المختلف مع سارتر حول التمرد والعبث. ضمن هذا المنظور ينبغي التساؤل عما إذا كان عبث كامو غاية في ذاته، أم وسيلة لتحقيق شيء ما؟

بإمكاننا أن نقارب الإجابة عن سؤال من هذا القبيل، من خلال قراءة استكشافية تأويلية تبتغي تفكيك شفرات الخطاب الكاموي الإيديولوجية انطلاقا من التسليم بفكرة استحالة حياد أي خطاب، مع ضرورة شرح وتوضيح ما لم يفصح عنه كامو إزاء القضية الجزائرية بوصفه فرنسيا مقيما بالجزائر، كتب عن تعلقه بها إبان فترة الاحتلال الفرنسي.

من ههنا كانت رغبتنا مذ - قراءتنا لأعمال كامو- تنكب على محاولة فهم مواقفه إزاء الجزائر والجزائريين، ولاسيما من خلال رواية الغريب التي قدمت لنا صورة مختلفة ومتميزة للمجتمع الجزائري تكاد تكون ألصق بالأدب الغرائبي. وقبل أن نجوس في مسارب هذه الإشكالية، نقدر أنه من الضروري الإشارة إلى مفهوم الغرائبية وعلاقتها بالأدب والفكر.

إن مصطلح غرائبي في المعجم اللاتيني مشتق من الكلمة اليونانية (Exotikos) التي تدل على كل ما ينتمي إلى بلد غريب[(1)]، أو كل ما هو غريب وغير مألوف بالنسبة للحضارة الغربية[(2)].

الاستشراق الفني ورهان فهم الآخر:

لا شك أن تأثر الاستشراق بالرومانسية الأدبية والفنية التي كانت تهدف إلى تحليل الذات والفن، والتي ظهرت على أنقاض الكلاسيكية والعقلانية، انعكس في افتتان الأدباء والكتاب الغربيين بالشرق نحو: فكتور هيجو الذي أقر بعميق تأثره بعلوم الشرق ونظرته التذوقية للأشياء، مما دفع بمعظم الأدباء الغربيين والفنانين المبدعين في القرن التاسع عشر إلى اعتبار أنفسهم مستشرقين أي هواة الثقافة الشرقية وخاصة العربية منها[3]، بهدف الاغتراب في الوجود والعرف، والبحث عن مثالية معينة في السكون والعزلة والطبيعة الساحرة والغرائبية.

ومن ثمة كانت الغرائبية تيارا أدبيا وفكريا يعج بعالم تحكمه قوانين متماسكة تجعل من الغريب الموصوف مألوفا، تزول غرابته لحظة إدراكه والانخراط في

حلقته جغرافيا وانثروبولوجيا. كان ذلك إثر الحملات الاستكشافية والسياحية التي نظمها نخبة من العلماء والأدباء والفنانين الهواة على الشرق عامة والعالم العربي على وجه الخصوص.

ضمن هذا الإطار، ينبغي أن نعد التأثيرات الشرقية الغرائبية شعارا مركزيا للحملات الاستشراقية الممتدة في الوطن العربي مشرقا ومغربا. ولا جرم أن يكون من أبرز هذه الحملات ذات الطابع الفكري المركب والسياحي، تلك التي واكبت استعمار الجزائر في الفترة الممتدة ما بين 1858 - 1930. نذكر على سبيل المثال لا الحصر، غرائبية إتيان دينه وإيزابيل إبرهارت اللذين أظهرا ولاء للإسلام، وولعا بالجزائر والجزائريين، ذلك من خلال الفترة التي قضياها بالجنوب الجزائري بين 1888 - 1930. وعلى الرغم من اعتناقهما الإسلام وتعاطفهما مع الأهالي، فإن ذلك لم يزد عن كونه شعورا إنسانيا مرهفا لا يرقى إلى مستوى التنديد بالاستعمار الفرنسي الجائر، بل كان مجرد شغف رومانسي يسعى إلى اكتشاف سر زرقة سماء الصحراء، وألوان الرمال الذهبية، وحرارة شمس وهاجة ترسم طبيعة غرائبية في ربوع الصحراء الجزائرية، وبوادي الجنوب الوهراني والقسنطيني[(4)].

الخطاب الغرائبي واللاشعور الاستعماري:

إذا كان التيار الغرائبي في نموذجه الاستشراقي يسعى إلى الانخراط في حلقة الآخر بدعوى الفضول واكتشاف ما هو غريب وغير مألوف، فإنه يراهن على تشكيل صورة ذاتية عن الآخر هي بمثابة غيرية الذات الفاعلة، وهي الذات الغربية. وفي هذا السياق يتشكل مفهوم الغيرية الدال على الاختلاف والغرابة والتعدد بالنسبة للآخر في مقابل الأنا.

و"الغيرية (مصدر صناعي من كلمة غير) بمعنى مطلق الاختلاف، ولا تفيد الضدية بالضرورة، فتقول: القمح غير الشعير، لمجرد المغايرة، كما تقول البياض غير السواد للضدية"[(5)]. غير أن هناك حقيقة مؤداها أن الرومانسية والاستشراق المتلازمين قد ارتبطا بالعامل الإيديولوجي للفلاسفة والكتاب والفنانين الغربيين في القرن التاسع عشر، ولعل ذلك ما أسهم في تحقيق التوسع الإقليمي ذي الطابع الاستعماري منذ سنة 1830، على نحو يؤكد فيه تودوروف (Todorov) على أن الاستشراق المتأثر بالخطاب الاستعماري ليس أثرا بسيطا لحقيقة حضارية ما، بقدر ما هو ركيزة من الركائز، وحلقة من كل[(6)].

ومن الملاحظ أن العلاقة بين الأدب الغرائبي والأدب الاستعماري لا يمكن إغفالها، حيث يكون الأول قد غذى الثاني وأخصبه. وفي هذا الصدد يشير آلان كالمس (Calmes) إلى أن الأدب الغرائبي يسعى إلى تبرير وجود الإمبراطورية الاستعمارية[7]. ومن ثمة لا يمكن لأي خطاب كائنا ما كان، أن يكون حياديا منسلخا عن الإيديولوجية التي تشكل إحدى مقومات محيطه الفكري الذي أنتجه، إذ أن الملفوظ في الخطاب لا يعدو أن يكون وحدة لسانية مفعمة بالإيديولوجية بتعبير ميخائيل باختين[8]. وبتعبير آخر يرى تودوروف أن المفهوم يوظف في الخطاب بوصفه سلاحا لإخضاع الآخر من حيث إنه يحوله إلى شيء، في حين أن الفاعل لا يختصر ليبيح مفهوما ولأنه يتملكه بالتحكم واللعب على الفئات اللسانية للخطاب المفعم بالإيديولوجية العنصرية[9]. وفي هذا الصدد يشير كذلك إدوارد سعيد إلى أن كل ما يمكن أن يقوله الأوروبي عن الشرق، كان عنصريا وامبرياليا بل مركزيا عرقيا. ثم يخلص إلى أن الاستشراق مذهب سياسي لا يعرف الحياد، همه الأساس هو اغتصاب الشرق[10].

لا شك أن إستراتيجية الكتابة الاستشراقية الغرائبية تقوم على ما ينعت بتجزئة الفضاء جغرافيا وأنثروبولوجيا، والتي نحسبها وعيا مبكرا بفكرة التوسع الاستعماري. وفي هذا السياق يرى دانيال هنري باجو أن هذه الإستراتيجية تقوم على مقومات ثلاث هي: المسرحة والجنسانية والفلكلرة[11].

ضمن هذا الإطار انبرى الأدب الاستشراقي وملازمه الأدب الغرائبي يعكران فضاء العنصر العربي بتقنيات وأيديولوجيات الحضارة الغربية، التي ما فتئت تغزوه وتجزؤه بشكل ثنائي ينصب على جانبين اثنين أحدهما جغرافي إيجابي، والثاني أنثروبولوجي سلبي. ذلك أن العربي أو ابن البلد (Indigène) أو الساكن الأصلي (Autochtone) أو المشرقي كلها مواصفات تحيل على إقصاء العنصر العربي من فضائه الجغرافي والحضاري[12]. وقد يكون الأدب الغرائبي المنتج أثناء فترة الاستعمار الفرنسي للجزائر صالحا لتوثيق أبعاد تأثير هذه الفكرة على الكتاب والفنانين الغربيين، ولا سيما ألبير كامو الذي وظف هذه التجزئة في أشهر كتاباته نحو: الغريب، المنفى والملكوت، الطاعون، وغيرها.

إستراتيجية الخطاب الغرائبي عند كامو:

المسكوت عنه في الخطاب: لقد أضحت أشهر روايات كامو تفترض خطابا فرنسيا كثيفا حول الجزائر، ينتمي إلى لغة المواقف والمرجعيات الجغرافية

للإمبراطورية الفرنسية. ولعل من جملة ما يمكن أن تنماز به آثار كامو هو ذلك المعطى الفني الذي طالما اكتسى قوة امتصاصه للمعطى الإيديولوجي. فرصانة أسلوبه، والمعضلات الأخلاقية المقلقة التي يفصح عنها، والمصائر المؤلمة لشخصياته، التي يعالجها بكثير من الرقة والسخرية المراقبة، كل هذا إنما يتغذى من تاريخ السيطرة الفرنسية في الجزائر ويعيد إحياءها، بدقة عالية مرهفة، وغياب لافت للنظر، كما لو كان يبعث على الندم والرأفة.

تشير بعض الدراسات إلى أن أدب ألبير كامو ينتمي إلى الأدب اللبرالي لمدرسة الجزائر 1935 - 1950 والتي خلفت الاتجاه الجزأري. وكانت تعبر عن آراء وأفكار مجموعة من الكتاب الفرنسيين المولودين بالجزائر، من مثل تلك المتعلقة بالطبيعة الجزائرية والحياة الريفية. وكانت تسعى في عمومها إلى جعل الإنسان العربي الجزائري عنصرا ديكوريا. وحسب الدراسة التي أنجزها كل من الطيب بوقرة ومحمد قاسيمي، فإن الخطاب الغرائبي لمدرسة الجزائر يعد امتدادا للرواية الاستعمارية بشكل عام، والتي طالما أطرتها المركزية الاستعمارية والمركزية الاستعمارية المتطرفة في ظروف متفاوتة سياسيا وتاريخيا واجتماعيا(13).

هو فحص آثاره الأدبية من حيث هي عناصر للجغرافيا السياسية للجزائر بنتها فرنسا منهجيا على امتداد أجيال عديدة. وهذا من أجل أن نرى فيها بشكل أفضل انعكاسا حادا للصراع السياسي والنظري الذي كان رهانه هو تمثيل وتوطين وامتلاك هذه الأرض في ذات الحين الذي كان فيه البريطانيون يغادرون الهند.

يبدو أن حقيقة تموضع الخطاب الكاموي (Camusien) في الدراسات النقدية الأدبية العربية ينطوي على إشكال منهجي نوعي يتعلق بطبيعة الدراسة والمنهج المتبع، على نحو ما نصادف الدراسة التي أنجزها كل من محمد زكي العشماوي وعبد الرحمن بدوي، والتي لا تفتأ تحصر الخطاب الكاموي في مقولات الفلسفة الوجودية العبثية نحو الغريب والمحال والتمرد(14)، دون تفكيك لشفراته الإيديولوجية بغية شرح وتوضيح ما لم يفصح عنه كامو، وما كان مكمونا في منشئه الجنيني من مؤشرات وبداية أجوبة لما سماه الطيب بوقرة "بالاعتراف"، أو بالأحرى صمت كامو إزاء القضية الجزائرية(15).

ولعل الدراسة الرائدة في هذا المجال تلك التي أنجزها الطيب بوقرة مستندا

فيها على آراء الباحث (Obrien) الذي يرى بأن صمت كامو إزاء القضية الجزائرية كان في الحقيقة تأييدا للاستعمار الفرنسي، إذ يقول: "لقد بقي كامو في أرض الجزائر بروح فرنسية، وما كان يبدو من تحول تدريجي لوضعيته نحو اليمين، كان في الواقع كامنا في صمته العميق"[16].

ما من شك في أن القراءة السيميائية المفككة للشفرات الإيديولوجية من مثل تلك التي جاء بها بوقرة ومن حذا حذوه، تمكن القارئ المتبصر من إماطة اللثام عن مشاعر كامو إزاء الجزائر والجزائريين، ومن ثم تكشف لنا عن خصائص لغة خطاب يميني لرجل يساري. ضمن هذا الإطار يكون من الأهمية بمكان أن نشير إلى أن تحليل الخطاب الكاموي ينبغي أن يعتمد محورين اثنين هما:

- المحور الأفقي داخل اللغة: والذي يتم فيه التأليف بين الملفوظات اللسانية ذات الطابع الغرائبي ونهج التمرد الحيادي.

- المحور العمودي ويقع خارج اللغة: والذي يعتمد فيه كامو على انتقاء الملفوظات اللسانية السياقية لتحديد المعالم الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية التي تؤطر الإنتاج الكلامي. ولتمثل هذا المحور في تحليل واستكشاف الغياب في الخطاب الكاموي، ينبغي اعتماد بعض مقولات السيميائيات السردية، على نحو يتم بموجبه نقل الملفوظات السردية إلى ملفوظات سردية دنيا إثر اختزال الجمل النموذجية المنتقاة من خطاب كامو. فلنأخذ مثلا الجملة السردية التالية من رواية الغريب: "ولكنني لمحت في الوقت نفسه، في أقصى طرف الشاطئ عربيين يرتديان الثوب الكحلي الأسود، ويتقدمان في اتجاهنا"[17].

بإمكاننا أن نحصر هذه الجملة في الملفوظين السرديين الأدنيين على النحو التالي:

- لمحت عربيين

J'ai aperçu deux Arabes

- عربيان يتقدمان في اتجاهنا

Deux Arabes venaient dans notre direction

الأولى: جملة أساسية + صلة الموصول حسب التركيب الفرنسي، والثانية: جملة أساسية + جملة الصفة حسب التركيب العربي. ويتحدد الملفوظ السردي ههنا في العلاقة القائمة بين فواعله، إذ أن العربي في الجملة الأولى فاعل، وفي الجملة الثانية مفعول به[18].

دلالة الملفوظ السردي ومرجعيته في الخطاب:

إن الملاحظة الشاخصة الواعية والمتبصرة بالمحتكمات الخفية التي يتمثلها الخطاب الكاموي، تهدي إلى أن كامو قد جنح في كثير من كتاباته إلى توظيف العبارة المرجعية (arabe) بوصفها تيمة مركزية لتعيين العنصر العربي الجزائري. ولعل في هذا الوصف ما يجعل الخطاب مبعدا عن العادات اللغوية اللصيقة بالفئة الأوروبية المقيمة بالجزائر.

هذه التيمة يوظفها كامو في مستوى التجزئة الأنثروبولوجية للعربي الجزائري، من حيث تعمل على إقصائه من فضائه (الجزائر)، وإبداله بتيمة (الجزائري) التي يرى كامو أنها تشمل الأهالي باعتبار المولد، وسكان البلد، على نحو يكون فيه كامو جزائريا باعتبار المولد والإقامة. وهكذا يكون الخطاب الكاموي قد طبق إستراتيجية تجزئة الفضاء التي بلورها الخطاب الغرائبي الاستشراقي، ذلك من خلال توظيفه السلبي للعنصر الأنثروبولوجي ضمن لغة تسعى إلى اختزال مقولة الآخر (العربي) على أساس إقصاء ونفي السكان الأصليين من أبناء الجزائر. ففي الغريب مثلا، صحيح أن مرسو يقتل عربيا، ولكن هذا العربي لا يسمى، ويظهر بدون مرجعية تاريخية، ولا اجتماعية. وكذلك في الطاعون، أكيد أنهم أيضا عرب أولئك الذين يموتون بالطاعون في وهران لكنهم لا يسمون كذلك.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نشير إلى أن كامو لم يستغن عن توظيف العبارة المرجعية المتعلقة بهويته الأصلية (أوروبي)، ويظهر ذلك جليا من خلال الرسالة التي بعث بها إلى صديق له بألمانيا، على نحو تكون فيه ثنائية أوروبي- عربي في الخطاب الكاموي ذات بعدين دلالين مختلفين: إقرار بالغيرية في مستوى الحضور، وإقصاء للآخر من خلال جزأرة العنصر الأوروبي وتمكينه أرض الجزائر في مستوى الغياب.

بإمكاننا أن نخلص في الأخير إلى أن التمرد في المنظومة الفلسفية الكاموية هو عبارة عن احتجاج ذهني غامض تجاه الثورة الجزائرية، يعكس عكسا تغريبيا قضية الجزائر، والأرض الجزائرية[19]. وذلك ضمن خطاب مشفر يسعى إلى سترجة الخطاب الاستعماري عن طريق إبدال لغة السلاح والعنف بلغة الإقناع ومطارحة مشروع الإدماج، أو بالأحرى فرنسة الجزائر.

وهكذا يمكن إعادة تركيب دلالة الخطاب الكاموي قد يكون من خلال ربطه

بظاهرتين تاريخيتين هما: المصادرة على ثبات واستمرارية المغامرة الاستعمارية الفرنسية، والكفاح المستميت ضد استقلال الجزائر. ذلك ما كانت تخفيه أعمال كامو وتنكره، أو تعتبره ضمنيا بديهيا.

الهوامش:

1 / 2 - ينظر، المعاجم الفرنسية "لاروس" و"روبرت"، مادة: (Exotique).

3 / 4 - ينظر، بلميلود عثمان: صورة الصحراء الجزائرية في المخيال الغربي بين إتيان دينيه وإيزابيل إبرهارت، رسالة ماجستير، جامعة وهران 2000، ص 2 - 3.

5 - محمد عابد الجابري: الغرب والإسلام الأنا والآخر أو مسألة الغيرية (موقع أنترنت).

6 - Cf. T. Todorov : Préface à l'Orientalisme d'Edward Said, Ed. du Seuil, Paris 1980, p. 9.

7 - Cf. Alain Calmes : Le roman colonial en Algérie avant 1914, Ed. L'Harmattan, Paris 1984, p. 60.

8 - Cf. Mikhail Bakhtine : Esthétique et théorie du roman, tr. D. Olivier, Ed. Gallimard, Paris 1978, p. 78.

9 - Cf. T. Todorov : op. cit., pp. 9 - 10.

10 - Cf. Edward Said : L'Orientalisme, Ed. du Seuil, Paris 1980, p. 234.

11 - Cf. D.- H. Pageaux : La littérature générale et Comparée, Ed. Armand Colin, Paris, pp. 73 - 74.

12 - ينظر، بلميلود عثمان: المرجع السابق، ص 6.

13 - Cf. Dagran et M. kacimi : Arabe vous avez dit Arabe ? Ed. Balland, Paris 1990, p. 15.

14 - ينظر، محمد زكي العشماوي: دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت 1986، ص 65 - 86.

15 - Cf. Tayeb Bouguerra : Le dit et le non dit dans l'œuvre de Camus, Ed. O.P.U, Alger, 1989, p. 4.

16 - C.- C. O'Brein : Albert Camus analyse de l'Etranger, Ed. Seghers, Paris 1970, p. 114.

17 - ألبير كامو: الغريب، ترجمة عايدة مطرجي إدريس، دار الآداب، ط. 2، بيروت 1983، ص 50.

18 - Cf. T. Bouguerra : op. cit., pp. 63 - 64.

19 - ينظر في هذا المقام، محمد يحياتن: مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من ثورة الجزائر التحريرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص 74 و98.

علاقة اللغة بالأدب

خديجة بصالح
جامعة مستغانم

يختلف علم اللغة عن علمي النفس والاجتماع من حيث طبيعة الصلة بينهما وبين الأدب. فصلة علم النفس أو علم الاجتماع بالأدب صلة غير مباشرة، أما صلة علم اللغة بالأدب فهي صلة مباشرة، لأن المادة المستخدمة في الأدب هي المفردات والجمل وما بينهما من علاقات نحوية وهذه هي اللغة[1]. لذا كان بديهيا أن تتوجه اهتمامات اللغويين - قديما أو حديثا - إلى الأدب.

وقد أشار آرسطو في كتاب "الخطابة" إلى بعض الملاحظات التي تتصل بقواعد ترتيب الجملة، واستخدام المجاز والاستعارة في التأثير على السامع[2]. أما لونجايتوس (Longinus) اليوناني- الذي عاش في القرن الثاني قبل الميلاد - فقد اهتم بالأمر وأشار في كتابه "عن السمو" إلى المكانة التي تتمتع بها الألفاظ المنتقاة، ونماذج من العبارات المحكمة، وأشكال الكلام التي تجعل المعنى واضحا عند السامع[3].

أما كونتليان (Quintilian) الذي عاش في القرن الأول الميلادي فقد تطرق بوضوح إلى بعض الجوانب اللغوية المؤثرة في الأدب، كالفصاحة، ورشاقة الألفاظ، وملاءمة اللفظ للمعنى. وذهب - إضافة إلى ذلك - إلى القول بأن النصوص الأدبية تتفاضل فيما بينها تبعا لقدرة المبدع على التصرف بمادة النص وهي الألفاظ[4].

تمثل اللغات بالنسبة للإنسان أكثر من كونها مجرد أنظمة لنقل الأفكار، فهي ألبسة غير مرئية تكسو أرواحنا وتسبغ على تعابيرها الرمزية شكلا مهيئا سلفا. وحين يكون التعبير ذا دلالة غير اعتيادية نسميه أدبا.

إن إمكانات التعبير الفردي غير متناهية، لكن اللغة هي أكثر وسائل التعبير، انسيابا. وبالتالي تكون اللغة هي وسيلة الأدب، مثلما أن الرخام أو البرونز أو الطين هي مواد النحاة. وما دامت لكل لغة خصائصها المتميزة فإن التحديات الشكلية الضمنية والإمكانات أيضا، لأدب معين لا تتماثل أبدا مع تحديدات

وإمكانات أدب آخر[5].

كل لغة هي في ذاتها فن جمعي في التعبير، وتنطوي على عدد معين من العوامل الجمالية، الصوتية والإيقاعية والرمزية والصرفية. التي لا تشاركها بها تماما أية لغة أخرى. وهذه العوامل إما أن تطلق ممكناتها وتدمجها بممكنات تلك اللغة المطلقة غير المعروفة، أو أن تغزل نسيجا فنيا تقنيا خاصا بها داخل إمكاناتها، وهو الفن الضمني للغة المتوترة والصقيلة. وهذا الفن الأخير- الفن الأدبي- الأكثر تقنية الذي لجأ إليه سوينبرن وكثرة من الشعراء المرهفين هو نمط هش، مبني من مادة أضيفت عليها الروح وليس من الروح[6].

وللغة ملامح تنحصر في خصائصها الصرفية ذات الأهمية القصوى، وهذه الملامح تقيم فرقا كبيرا في تطور الأسلوب فيما إذا كانت اللغة قادرة أو لم تكن قادرة على خلق الكلمات المركبة، فيما إذا كانت بنيتها إعرابية تركيبية (Synthétique) أو بنائية تخيلية (Analytique) فيما إذا كانت الكلمات في جملتها تتمتع بحرية الانتقال من مكان إلى آخر، أم أنها محصورة بالسياق الثابت المحدد.

فسمات الأسلوب الرئيسية، ما دام الأسلوب مسألة تقنية في بناء الكلمات ووضعها، تقدمها اللغة نفسها بصورة لا مهرب منها تماما، كما تقدم الأصوات والنبرات الطبيعية في لغة التأثر السمعي العام في الشعر.

ومبادئ الأسلوب الضرورية تشير إلى طريق التطورات الأسلوبية التي تناسب المنحى الطبيعي للغة. ومن غير المناسب إطلاقا، أن يقارن الأسلوب الرفيع نفسه بالنماذج الأساسية للغة. فهو لا يندمج بها فحسب، بل يبني مادته عليها[7].

ومهما كانت نوعية الأصوات، و النبرات، والأشكال في لغة ما، رغم أن هذه الأشياء تضع يدها على شكل الأدب في تلك اللغة، فإن هناك قانونا دقيقا في التعويض يفسح مجالا للفنان المبدع، فإذا ضاقت دائرته هنا، فهو يستطيع أن يحلّق طائرا هناك. فاللغة إذا، على استعداد لتعيين فردية الفنان وإذا لم يظهر فنان لغوي، فليس ذلك لأن اللغة في الأساس أداة ضعيفة جدا، لأن ثقافة الشعب غير مؤاتية ظهور مثل هذه الشخصية الباحثة عن التعبير اللفظي الفريد[8].

يتحدث فاليري عن اللغة والأدب والعلاقة القائمة بينهما فيقول: "ليس الأدب، ولا يمكن أن يكون، إلا توسيعا لبعض خصائص اللغة واستعمالا لها". وبهذه الشاكلة يضع فاليري صلة وطيدة بين الأدب الذي يعتبره مجالا للغة، واللغة بدورها هي مادة الأدب. لأن العمل الأدبي هو عمل فني لفظي. هذه الحتمية قد

دفعت بالباحثين لفترة طويلة إلى الحديث عن الدور الكبير الذي تؤديه اللغة في العمل الأدبي[9].

وتدلى الدراسات والبحوث أن حقلا أكاديميا هو "الأسلوبية" تم إيجاده على الحدود المشتركة للدراسات الأدبية وعلم اللغة، كما أن أطروحات كثيرة كتبت عن "اللغة" هذا الكاتب أو ذاك. والمقصود باللغة هنا مادة الشاعر أو العمل.

فاللغة تقوم بهذه الوظيفة - حركية التلفظ - في حالات كثيرة خارج الأدب. حتى أن الكثير من الفلاسفة أشاروا إلى أن الإنسان صنع نفسه منذ البدء من خلال اللغة، وإننا لنجد نموذج اللغة في الفعالية الاجتماعية كلها. وعلى حد تعبير بنفنست: "إن صيغة اللغة تحدد الأنظمة السيميائية جميعا" وما دام الفن واحدا من هذه الأنظمة، فإننا على ثقة من العثور على آثار الصيغ المجردة للغة فيه. والأدب، كما نعلم، يتمتع بامتياز فريد بين الفعاليات الإشارية الأخرى[10].

واللغة بالنسبة للأدب هي المبدأ والمعاد، هي نقطة الانطلاقة ونقطة وصوله على السواء. اللغة تضفي على الأدب صيغتها المجردة كما تضفي عليه مادتها المحسوسة. ومن هنا فان الأدب ليس مجرد الحقل الأول الذي يمكن دراسته ابتداء من اللغة، بل انه الحقل الذي يمكن لمعرفته أن تسلط ضوءا جديدا على خواص اللغة نفسها.

إن وحدة العلوم الإنسانية لا تكمن في المناهج التي توسع فيها علم اللغة، والتي اخذ بتطبيقها في حقول أخرى، بقدر ما تكن في الموضوع المشترك لهذه العلوم ألا وهو اللغة.

يمكننا القول أن معرفة الأدب ستتبع مسارا موازيا لمسار الذي تتبعه معرفة اللغة، بل أن هذين المسارين سيختلطان، وسيتكون حقل واسع لم يكتشف منه حتى الآن إلا جزء في الدراسات التي قام بها رومان جاكوبسن وأتباعه. فقد ركزت دراسته على الشعر وحاولت أن تكشف عن وجود بنية يشكلها توزيع عناصر بنيوية معينة في داخل القصيدة.

ويفسح المجال هاهنا لإظهار العلاقة بين الأدب واللغة. وفي الحقيقة أن المحاولة في تناول هذه العلاقة كانت في الدراسات النثرية، حيث حاول الشكلانيون الروس أن يكشفوا عن مثل هذا الشبه. وقد وضعوها بالضبط بين وسائل الأسلوب ووسائل تنظيم السرد، بل أن إحدى مقالات فكتور شكلوفسكي الأولى كانت بعنوان "الصلة بين وسائل التأليف والوسائل الأسلوبية عموما".

فلاحظ هذا المؤلف أن: "التأليف المتدرج يحدث في السلسلة نفسها بوصفه ترديدا للأصوات، وحشوا وتوازي حشو وترديدا" ففي دراسات شكلوفسكي عن أنواع السرد (récit) ميز نوعين رئيسيين للتأليف في القصص: هناك من جهة شكل منفتح يمكن أن تضاف إليه في النهاية مغامرات جديدة دائما مثل مغامرات بطل ما مثل: روبان دي بوا وهناك من جهة ثانية شكل مغلق يبدأ وينتهي بالدوافع نفسها، ولكن يتضمن رواية قصص أخرى فيه[11].

فمثلا: رواية الدروب الوعرة "لمولود فرعون" في البداية هناك مأساة تتجلى في تخلي الأب عن ذهبية (البطلة)، وفي النهاية هناك أيضا مأساة تتجسد في موت البطل وتخليه عن البطلة. وبين المأساة وتحقيقها محاولات لتجنبها. وهذين الشكلين يمثلان إبرازا دقيقا لوسيلتين نحويتين أساسيتين يتم فيهما ضم جملتين هما العطف والربط وهذه العملية الأخيرة تسمى في علم اللغة الحديث بـ"التضمين".

ويمكننا أن نستعرض أيضا، بعض الوسائل البلاغية التي تثري السرد كالتوازي، المقالة التدرج، التواتر، التكرار. كما يوجد أيضا وسائل بلاغية موجودة في إحدى الخواص الأساسية للغة وهي غياب علاقة الملازمة بين الصوت والمعنى. وهذا الغياب تنشا عنه ظاهرتان لغويتان معروفتان: الترادف، وتعدد المعاني، والترادف الذي هو أساس التلاعب بالكلمات في الاستعمال اللغوي يأخذ شكل وسيلة أدبية نسميها "التعرف".

أما تعدد المعاني، فمبعث أشكال بلاغية عديدة نقتصر هنا على ذكر واحد منها هو الجناس الذي يمكن أن يكون في الكلمة كما يمكن أن يكون في الحدث فمثلا:

يزور طبيب عشيقته في بيتها وأثناء الزيارة يعود الزوج إلى بيته فيتظاهر الطبيب والزوجة اللذان أغلق عليهما غرفة الطفل الصغير أنهما معنيان بالطفل المريض على ما يقولان، فنلاحظ أن حركة السرد هنا تتبع صيغة الجناس نفسها. فحدث واحد: الطبيب والزوجة في غرفة النوم له تأويل معين في الجزء الأول من السرد، وتأويل أخر في الجزء الذي يليه لأن في الجزء الأول لقاء عاشقين، وفي الجزء الثاني الاعتناء بالطفل المريض.

مسايرة لما ذهب إليه الشكلانيون الروس، قد نستنتج مما سبق أن ثمة قرابة بين مظاهر اللغة والمظاهر الأدبية وهذا على مستوى الأشكال والصيغ.

إن تلك المادة - مادة اللغة - في تنوعها، واختلافها وعمقها تبقى لا

متناهية[12]، وبالتالي تتفوق اللغة الأدبية على لغة العلم، واللغة الحياتية، المؤسساتية لأنها تتسم دوما بالمجازية والاستعمارية والغموض والتجسيد والحيوية بينما تتسم لغة العلم بكونها رموزا مجردة ميتة، تقدم المعرفة تقييما مباشرا كما أن لغة الأدب تعتمد على التفاعل والإيحاء وهو شيء لا يتفق ولغة العلم الذي يقوم على وضوح المعاني[13].

الهوامش:

1 - د. إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، عمان 2002، ص 59.
2 - أرسطو: الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وزارة الثقافة، بغداد 1980، ص 196.
3 - ينظر، ديفيد ديتشس: مناهج النقد الأدبي، تر. محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت 1967، ص 82.
4 - صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت 1992، ص 256.
5 - دار ابراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، ص 29 - 30.
6 - سعيد الغانمي: اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي 1993، ص 33.
7 - المرجع نفسه، ص 34 - 35.
8 - المرجع نفسه، ص 39.
9 - تزفتان تودوروف: في اللغة والأدب، ترجمة سعيد الغانمي، ص 41.
10 - المرجع نفسه، ص 42.
11 - المرجع نفسه، ص 45.
12 - د. منصور قيسومة: الرواية العربية "الإشكال والتشكل"، دار سحر، ص 71 - 72.
13 - د. إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، ص 65.

اللغة الصوفية عند جمال الغيطاني

د. وذناني بوداود
جامعة الأغواط

تحاول هذه المداخلة المتواضعة الوقوف على علاقة اللغة الصوفية بالخطاب الروائي، والكشف عن الكيفية التي تعامل بها الروائي مع لغة الآخر الصوفي التي تؤسس للاختلاف والتباين لها مصطلحاتها التي تقوم عليها. وتجب الإشارة من البداية إلى أن هذه المداخلة لا تدعي لنفسها الإحاطة بكل شيء، أو أنها تدعي تقديم قراءة تحيط بخفايا النص ظاهرا وباطنا. وإنما هي محاولة قد تصيب وقد تخطئ وقد تجانب الحقيقة التي يقوم عليها النص وقد تبتعد. ولذلك فهي تقف عند محطات بعينها في حدود ما يسمح به من بوح بأسراره لأن النص الأدبي ومهما كان جنسه لا يبوح بأسراره بسهولة، وعلى ضوء ما قلناه نحاول مقاربة نص "التجليات" لجمال الغيطاني بوصفه عملا متميزا يمتح من الخطاب الصوفي تقنيته اللغوية فهو نص روائي يتوشح باللغة الصوفية.

السرد الروائي وسحر اللغة:

لا يختلف اثنان في حقيقة أن اللغة هي المادة الأساسية للعمل الأدبي وبدونها لا تقوم له قيامة، ومن ثم كان أصعب ما يواجه الأديب هو لغة الكتابة، فهو يحاول دائما أن يمنح ألفاظه دلالات جديدة تعطي لما يكتبه بعدا معرفيا وجماليا يتعدى الماثل إلى فضاءات كونية بعيدة العمق في الذات الإنسانية.

وإذا كان الأمر كذلك، فإن العمل الروائي هو أكثر من غيره إحساسا بأهمية اللغة نظرا لتعدد أصواته ومشاهده، فلعل (اللغة السردية التي يختارها السارد لروايته أن تكون من أشق التقنيات وأعسرها مراسا، وأبعدها إدراكا)[1] لأنه عمل فني يتقاطع ضمنه الواقعي والخيالي، واللغة هي الوحيدة القادرة على بناء عوالم خيالية، (فليست اللغة في العمل الأدبي مجرد أداة لنقل وتوصيل الصور والدلالات والمضامين إلى وجدان المتلقي وذهنه... بل هي جزء عضوي من بنية هذا العمل نفسه)[2]. والأكثر من ذلك أن النص الأدبي هو الميدان الذي تمتحن فيه اللغة، و حتى تؤدي دورها كاملا لا بد وأن تتحلى بكل زينتها. وعليه فجمال العمل الروائي

لا يتحقق إلا من خلال اللغة الجميلة الساحرة، لأن (السحر اللغوي إذا غاب عن العمل الروائي غاب عنه كل شيء: غاب الفن، وغاب الأدب معا)[3]، فاللغة التي تشع سحرا هي اللغة التي تأسر المتلقي وتشده.

وفي سياق علاقة العمل الروائي باللغة الساحرة تبرز رواية التجليات لجمال الغيطاني من بين كل الأعمال الروائية العربية فهي تقوم على أسلوب جديد في الكتابة لم تألفه الرواية العربية من قبل، أسلوب يتجاوز تلك التقنية المعروفة في الرواية التقليدية، والمتلقي لهذه الرواية يلاحظ أن لغتها ليست لغة الغيطاني أو لغة الحياة اليومية وإنما هي لغة التصوف والمشاعر الروحية أي لغة الآخر الصوفي.

إن هذه الرواية البالغة التعقيد والتي قال عنها في يوم ما أحد النقاد العرب بأنها رغم جدتها وتعقيد بنيتها تتضمن (حكاية بسيطة نستطيع أن نرسم ببساطة معالمها المتخفية في تجليلاتها)[4] إن كلاما مثل هذا غير مؤسس لأنه يضر بعمل فني هو من أكثر الأعمال الرواية إشكاليا نظرا لتقنيتها الجديدة وللغة الآخر التي تنساب في داخلها.

إشكالية اللغة الصوفية:

إذا كنا نتفق على أن المعرفة الصوفية تعتبر من بين الروافد المعرفية الهامة، التي أثرت تأثيرا كبيرا في النسق الثقافي العربي الإسلامي، لما تحمله من حمولة معرفية فكرية، ضاربة الجذور في الفكر الإنساني. فإننا لا بد وأن نتفق على أنها شكلا معرفيا مغايرا لما هو قائم من أنساق معرفية أخرى. وبما أنها كذلك فقد أفرزت خطابا يتقاطع مع الفكر الذي ألفه المتلقي، في المنظومة الثقافية السائدة، خطاب يؤسس للاختلاف. لأنه (يعالج مسائل يستعصى على العقل غير المؤيد بالذوق أن يدركها ويستعصى على اللغة غير الرمزية أن تفصح عن أسرارها)[5] مما نتج عنه بروز نسقا معرفيا تنعدم فيه الحركة التواصلية لانعدام وسيلة التبليغ فيه. فالخطاب الصوفي تحكمه إستراتيجية تقوم على تلك العلاقة التي تقوم بين الصوفي والله، وبذلك فهو خطاب يسير في اتجاه عمودي (الصوفي - الله) خطاب يتعارض - إن لم نقل يتناقض - مع كل الخطابات الأخرى.

وخطاب مثل هذا أوقع الآخر غير الصوفي في إشكالية الفهم، فالصوفي وإن كان يستعمل نفس اللغة التي يستعملها الفقيه والمحدث واللغوي والمتكلم والأديب إلا أنه (عمد إلى تحويل دلالاتها الطبيعية إلى دلالات مغايرة تقوم على أسلوب الإشارة والرمز)[6] وبفعله ذلك جعل من مشكلة الدلالة اللغوية سلما لبلوغ ما يريد

الوصول إليه. بحيث نقل اللغة إلى فضاء روحي غيبي، مكنه من تجاوز مدلولاتها الظاهرة ومصطلحاتها المتداولة في العلوم العقلية الأخرى. لذا ففهم الخطاب الصوفي تقتضي فهم الإستراتيجية التي يقوم عليها وهي إستراتيجية تبدأ من معرفة الباث:

1 - الباث السالك: والمقصود به الذات التي يصدر عنها الخطاب الصوفي وهو ما يعرف في عرف مشايخ التصوف بالعارف، وهو شخص غير عادي وغير طبيعي في كلامه وتصرفاته. ويرجع ذلك لخصوصية التجربة الصوفية المنفردة لانفتاحها على المطلق (علاقة الصوفي بالله). ينسب للشبلي قوله (المعرفة أولها الله (المطلق) وآخرها ما لا نهاية له)[7]. فالعارف يرى بقلبه لا بعقله، فبالقلب يدرك خفايا الأشياء والكون لأن حجاب الأشياء تهتك أمامه. وبذلك تتحطم كل الحواجز التي تفصل بين الأشياء فيصبح الكل عالما واحدا.

وحتى لا يقع اللبس بينه وبين غيره قام مشايخ التصوف بتبيين علامات العارف. فالحسين بن منصور الحلاج وهو من أقطاب التصوف الكبار يقول (علامة العارف أن يكون فارغا من أمور الدارين، مشتغلا بالله وحده)[8] فالتجرد من نوازع الذات وصفاتها، صفة تمكنها من الفناء في المطلق (الله). وينسب إلى أحد المتصوفة قوله: (بقدر ما تكون أجنبيا عن نفسك، تكون قادرا على المعرفة)[9]. وليس بالضرورة في عرف مشايخ التصوف أن يكون العارف عالما لأن ذلك ليس شرطا. يقول ابن عجيبه (وكثير من الأولياء الأكابر كانوا أميين وفي أسرار الولاية راسخين)[10] وتلك إشكالية أخرى تطرحها المعرفة الصوفية، إشكالية تتعدى ذات العارف إلى اللغة التي تصدر عنه، فالذات المخولة لإصدار الخطاب في المعرفة الصوفية، هي ذات خاصة أي الذات الواصلة وبعبارة أوضح الذات التي وصلت درجة العارف، وإن كان للنفرى طرح آخر فالواقف في نظره أكبر درجة من العارف.

والرسوخ في المعرفة الصوفية يثبت ما ذهبنا إليه سابقا من أن الخطاب الصوفي هو خطاب إشكالي لا يتأتى لصاحب العقل فهم مقاصده. فالصوفي لا يوجه خطابه للآخر المتمثل في المتلقي وإنما يوجه خطابة لله مباشرة، دون الإنسان، وهنا يقع الإشكال الذي لا يجد جوابا. وقد أكد ذلك سهل بن عبد الله عندما قال (أنا منذ ثلاثين سنة أكلم الله، والناس يتوهمون أني أكلمهم)[11]. لأن لغة الصوفي هي لغة مغايرة تتوافق مع مواجده الداخلية، وهو ما يؤكد خلو الخطاب

الصوفي من ميزة التواصل.

2 - معرفة الظاهر والباطن: من البداية فرقت المعرفة الصوفية بين المعرفة العقلية والمعرفة الذوقية الباطنية. وأكد مشايخها على أن المعرفة الصوفية هي معرفة باطنية بعيدة كل البعد عن المعرفة العقلية، ولم يقفوا عند هذا الحد، بل ذهبوا أكثر من ذلك إلى ذم العقل واتهامه بعدم الإحاطة بالمعرفة الباطنية. (لأن العقل في نظرهم محدود الأفق لا يمكنه الإحاطة بكل شيء، وأن العلم الباطني، يحصل في حالة المحو وليس الصحو)[12]. فهي معرفة تؤسس لخطاب مغاير هو خطاب الاختلاف، خطاب يؤسس لمتلق آخر مغاير للمتلقي المعروف. مما يجعل التواصل في هذا الخطاب يتم بطريقة معقدة، بسب تجاوزه لقوانين الخطاب المتداولة في الثقافة السائدة. لأن المعرفة التي يصدر عنها هي معرفة المخفي، معرفة تثير الدهشة بغموضها وسحر تعابيرها، لذا لا يمكن تعليلها بواسطة العقل، لأن منبعها القلب (فالقلب عند الصوفية هو محل الكشف والإلهام وأداة المعرفة والمرآة التي تتجلى على صفحاتها معاني الغيب)[13].

أما أصحاب المعرفة العقلية فـ (ليس لهم نفوذ إلى ما وراء العبارة بنور الفهم كما لأهل الله)[14]. كما يذهب إلى ذلك ابن عجيبة. لأن المعرفة الصوفية هي (أذواق باطنية وأسرار ربانية لا يفهمها إلا أربابها فذكرها لمن لا يفهمها ولا يذوقها جهل بقدرها)[15]. معرفة لا يمكن للعقل شرحها أو تبيين معانيها لمحدوديته وارتباطه بالمحسوسات. وهذا الطرح المتعالي أدى بمشايخ التصوف إلى الخوف عن معرفتهم من الآخر، فالمطلع على ما كتبه مشايخ التصوف يلاحظ ذلك الحرص الشديد على أخفاء معرفتهم عن الآخر، وكأن في نية القوم حرمان الآخر من تلك المعرفة. لذا كانت الحقيقة في هذه المعرفة خفية غير معلنة، فهي معرفة لا تفصح عن حقيقتها، وهو ما يؤكد رفض الخطاب الصوفي للآخر.

وفي اعتقادنا أن لجوء مشايخ التصوف إلى المعرفة الباطنية الذوقية كان من أجل قطع الطريق أمام الآخر غير الصوفي حتى لا يظفر بخفايا تلك المعرفة الغيبية وهو ما يؤكد رفض الصوفي، الدخول في النسق المعرفي العقلي.

ومن هنا كانت مقاربة المعرفة الصوفية بواسطة العقل تعد مغامرة غير مأمونة النتائج لأن المعرفة الصوفية تتم عن طريق البصيرة الكاشفة التي منبعها القلب. و(علوم المكاشفة أو الإلهام هي مما لا يمكن ترجمته إلى جمل ومفاهيم عقلية ومنطقية)[16] فعلم الأذواق لا يؤخذ من الأوراق وقد نقل عن بعض مشايخ

التصوف قوله لبعض مريده (إياك وطلب الدليل من خارج، فتفتقر إلى المعارج. أطلب الحق من ذاتك لذاتك، تجد الحق أقرب إليك من ذاتك)[17] ومعرفة بهذه الشاكلة لا بد وأن تكون فيها وسيلة التبليغ معقدة، فعملية التبليغ وكما هو معروف لا بد أن يتوفر فيها شرطان ضروريان هما:

1 - خاصية التواصل: بحيث تكون لغة الباث والمتلقي واحدة.

2 - أن تكون معاني وأفكار الخطاب مما يدركه العقل.

3 - اللغة الرمزية (الإشارية):

هناك فرق واضح بين اللغة الصوفية واللغة الطبيعية فالأولى لغة كونية خاصة أما الثانية فهي لغة التخاطب والتواصل لذا نجد الكثير من مشايخ التصوف يؤكدون على أن لغتهم هي لغة خاصة بينهم لا تتعداهم إلى الآخر لأنها لغة ذوقية وليست لغة عقل. وهكذا نشأ التناقض لأن اللغة العادية الطبيعية (تقول الأشياء كما هي، بشكل كامل ونهائي، بينما الصوفية لا تقول إلا صورا منها، ذلك أنها تجليات المطلق، تجليات لما لا يقال، ولما لا يوصف، ولما لا تتعذر الإحاطة به. فما لا ينتهي لا يعبر عنه إلا ما لا ينتهي)[18] فقد أنشأ مشايخ التصوف لغة جديد هي لغة الكشف والغيب والأسرار لغة تجاوز مفاهيم اللغة الطبيعية المتعارف عليها. لأن الصوفي يعمل دائما على البحث في باطن الكلمة قصد إيجاد معنى خفي لا يهتدي إليه العامة (العامة في عرف المتصوفة هم غير المتصوفة) وبذلك يزيح عن الكلمة معناها الظاهري ويلبسها معنى آخر باطني يصعب فهمه من طرف من لاحظ له في معرفة مصطلحات القوم.

فاللغة في نظر الصوفي يسكنها الاختلاف، وبذلك أخرجها عن طبيعتها المعهودة بين الناس وجعل منها لغة أخرى لا يفهمها إلا هو، مما أحدث في اللغة تشويشا معرفيا لا يمكن التخلص منه بسهولة، (إنه يضع الكلمات في فضاء لم تعهده، ومن هنا يخلق بها جمالا غير معهود)[19]. فمن خلال اللغة الكثيفة المرمزة المشفرة يقيم الخطاب الصوفي أولى آليات التعارض والتضاد مع أشكال المعرفة الأخرى سواء كانت دينية شرعية أو غيرها، مما أحدث شرخا في المعرفة الإنسانية نتيجة غياب وسيلة التبليغ بين الصوفي والآخر، فـ (التجربة الصوفية تحتاج إلى إنكار الفاعلية العقلية أو انعدامها، ومن ثم الانصراف إلى شيء كثير من الوجد والحب وهو من أقوى النزاعات الروحية في الإنسان)[20] فالتجليات الصوفية لا يمكن أن تدرك بالعقل الواعي، وإنما يتذوقها القلب. ويقول الجيلي:

(فلا شيء من المخلوقات يذوق ما لله تعالى إلا القلب)[21] فاللغة الطبيعية لا تساعده في الوصول إلى المعرفة التي يريد تأسيسها لأنها وجدت أصلا للتعبير عن المحسوسات، فهي لا تصلح للتعبير عن الأسرار الكونية الخفية. فاللغة الطبيعية هي نتاج العقل والصوفية لا تقيم أي اعتبار للعقل لأنه في نظر مشايخها عاجز عن الوصول إلى الحقيقة الكونية.

فالصوفي هو فان عن ظاهره حي في باطنه لذا أصبح إلزاما عليه أن يتجاوز لغة الظاهر بلغة أخرى يسكنها معنى آخر مغاير لما هو معروف في اللغة الطبيعية، معنى يصدم المتلقي ويشوش عليه الفهم، والاعتقاد السائد عند مشايخ التصوف أن كلامهم لا تحيط به العبارة. لأن اللغة الصوفية (هي تلك اللغة الإشرافية التي غلب عليها الفيض النوراني والمواجيد والشطح والسكر)[22]، والاعتقاد السائد عند مشايخ التصوف أن كلامهم لا تحيط به العبارة. فالمقولات الروحية التي أسس عليها مشايخ التصوف معرفتهم هي مقولات ذوقية باطنية، وبذلك فهي لا تتلاءم مع لغة عالم الحس والمشاهدة، فكان التحذير من تلك اللغة. (فإياك أن تقف مع اللفظ القصير فتسحر به عن المعنى العريض، فإن اللفظ للعامة والمعنى للخاصة)[23].

وبهذا فرض الخطاب الصوفي آليات جديدة على المتلقي قللت من المسافة بينهما، فهي متذبذبة متناقضة لا تستقر على مفهوم واضح. يقول القشيري (أعلم أن لكل طائفة من العلماء ألفاظا يستعملونها، وقد انفردوا بها عمن سواهم، كما تواطأوا عليها لأغراض لهم فيها، من تقريب الفهم على المتخاطبين بها، أو للوقوف على معانيها بإطلاقها، وهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم، قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، والستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب، غيرة منهم على أسرارهم أن تشيع في غير أهلها، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع من التكلف، أو مجلوبة بضرب من التصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى في قلوب قوم واستخلص لحقائقها أسرار قوم)[24] إن فهم اللغة يعني فهم حقيقة الذات الصوفية. لأن الذي يفهم تلك الذات يمكنه أن يصنفها وإذا صنفها يمكنه فهم اللغة التي تصدر عنها نظرا للتعالق الحاصل بين الاثنين. وفهم الإستراتيجية التي يقوم عليها الخطاب الصوفي يمكن أن يسهل علينا فهم ما يريد أن يصل إليه الغيطاني من خلال نصه التجليات، لأن الذوات تتفاهم عندما تتقارب في التفكير وفي دلالة الكلمات إذن فاللغة الصوفية هي لغة ذلك

الآخر المتميز بغموضه الكوني وخطابه المشفر، فهو لا يساعد المتلقي على الوقوف على المعنى الذي يبثه.

الرواية العربية واللغة الصوفية:

يلاحظ المتتبع لمسار الرواية العربية بأن الانجذاب نحو اللغة الصوفية بدأ مبكرا ففي رواية اللص والكلاب لنجيب محفوظ نجد أن السارد يحاول ملامسة تلك اللغة من خلال شخصية الشيخ علي الجنيدي بحيث يستنسخ بعض النصوص من أقوال الصوفية كرابعة العدوية، وقد عمل على توسيع هذا الفعل في رواية ليالي ألف ليلة عند ما قام بنقل نصوص صوفية على لسان الشيخ عبد الله البلخي وهي من أقوال مشايخ التصوف كإبراهيم بن أدهم وأبي يزيد البسطامي، ونظرا لخبرته في الكتابة الإبداعية فإن المتلقي لا يشعر بأن هناك تمايز بين اللغة السردية واللغة الصوفية في هذا النص الروائي. إلا أن إدراك معاني ذلك الخطاب يطرح إشكالا لدى المتلقي.

وما يقال عن نجيب محفوظ يقال عن الطيب صالح ففي روايته "مريود" نجده يعمل على محاكاة اللغة الصوفية داخل خطابه الروائي من خلال أقوال الشيخ نصر الله ود حبيب ومريده بلال. وفي اعتقادنا أن هذه الأعمال السردية هي التي مهدت الطريق للغيطاني لولوج فضاء اللغة الصوفية بفضل مطالعاته للتراث الصوفي وخاصة كتابات الشيخ ابن عربي والنفري.

والملاحظ أن هناك تباعد كبير بين التجربة الصوفية والتجربة الروائية، وأن فك الإشكال يتطلب البحث في طبيعة كل منهما، حتى تتضح العلاقة التي يمكن أن تحدث بينهما. وعليه فطبيعة الخطاب الصوفي وما يحمله من إحساسات إنسانية، تكشف عن معاناة الذات البشرية وهي تتعلق بتلابيب الحب قصد الوصول إلى الارتواء من ذات المحبوب، وأن طبيعة الرواية التي تحاول رصد حقيقة الإنسان في الوجود بطريقة أو بأخرى، كل ذلك يجعل المسافة بينهما قصيرة، فكل من الصوفي والروائي يسعى للوصول إلى الحقيقة، الحقيقة المطلقة بالنسبة للصوفي، وحقيقة الوجود بالنسبة للروائي، وأن كلا منهما يحاول أن يقدم للذات الإنسانية ما ينفعها في وجودها، فكلاهما يشارك الإنسانية في همومها محاولا التخفيف من تلك الهموم. لذا جاء توظيف التراث الصوفي من طرف الروائي، وبعثه من جديد في الخطاب الروائي بكل ما يحمله من معرفة روحية، رمزية غيبية ليفتح أمام المتلقي فضاء كونيا لا حدود له، وإن كان التباعد يبقى قائما بينهما.

جمال الغيطاني وسحر اللغة الصوفية:

لقد استفاد الغيطاني كثيرا من قراءاته للمدونات الصوفية، مما مكنه من إبداع نصوص تتقاطع مع تلك النصوص الصوفية وأكبر دليل على ذلك (كتاب التجليات) وهو خطاب لا ينفتح بسهولة على المتلقي نظرا لما يحمله من إشارات ورموز يصعب فك كنهها ومعرفة مقاصد معناها، فهو يحتاج إلى فهم خاص لخلفياته ومعرفة عميقة بآليات بنائه، نظرا لقوانينه وإستراتيجيته المعقدة التي تميزه عن غيره من الخطابات الروائية الأخرى، فقد استطاع الغيطاني باستلهامه للمعرفة الصوفية أن ينسج نسقا معرفيا متميزا، يؤسس لوحدة المتناقضات (الظاهر - الباطن). التي يتأسس من خلالها الخطاب الصوفي. إن انجذاب الغيطاني إلى عالم التصوف يعرب عن حقيقة مفادها أن الروح الصوفية المتمردة على المألوف والمتعالية على الواقع المعيش لا زالت ترسم المشهد الحياتي للذات العربية، مادام الزمن العربي يعيش الظلم والتسلط والقهر وإقصاء الآخر.

وبهذا العمل الفني تمكن الغيطاني من اقتحام عوالم الخفاء والغيب وما وراء الواقع، عوالم خارجة عن سلطة الزمان، ومحدودية المكان. فقد جاءت تجلياته عبارة عن رحلة معراجية خيالية متأثرة بالمعراج الروحي لدى الصوفية. وخاصة الشيخ ابن عربي في كتابه (الاسرا إلى مقام الاسرى)، إن معايشة الغيطاني الطويلة للتراث الصوفي جعلته يدرك مدى العلاقة التي تربط بين المعرفة الصوفية - وما تحمله من أبعاد روحية وإنسانية - والسرد الروائي الذي يعمل على نقل هموم الإنسان، والكشف عن طبيعة الصراع الذي يخوضه في حياته اليومية، فكلاهما يعمل على نقل معاناة الإنسان.

ويبدأ سحر اللغة الصوفية يتجلى للمتلقي بداية من عنوان الرواية (كتاب التجليات الأسفار الثلاثة) المستنسخ من عناوين الشيخ ابن عربي، وهو ما كان يعول عليه الكاتب في عمله هذا نظرا لأهمية العنوان، ففقهاء الأدب يؤكدون على مدى أهمية العنوان بالنسبة للكاتب لما له من دلالات تفضي إلى مكنونات النص. فكلما كان العنوان جذابا كل ما كان أكثر تأثيرا في المتلقي. وأن التحكم في العنوان معناه التحكم في مسارات النص، لذا فإن الغيطاني بعنوانه هذا قد وضع المتلقي في حيرة من أمره لما أحدثه لديه من مفاجأة بسبب غموضه، فهو عنوان إشكالي يضع المتلقي أمام متاهات لا يخرج منها بسهولة، والحق يقال إن الغيطاني قد اعتمد تلك الإستراتيجية الذكية من أجل التأثير على المتلقي.

والملاحظ على فلسفة الغيطاني في وضع العناوين أنها مستمدة مباشرة من فلسفة الشيخ ابن عربي في وضع عناوينه، فهو مولع مثله بكثرة العناوين إلى درجة كبيرة. أما اللغة الصوفية فقد مارست هيمنتها الكلية على السارد بداية من عنوان الرواية وانتهاء بالعناوين الجزئية، وأن عناوين مثل (تجلي وسفر وحال ومقام) والتي تعد المفاتح الأساسية للغة الصوفية كانت الأساس الذي أقام عليه الغيطاني بناء عمله وهو ما يؤكد انجذابه نحو اللغة الصوفية التي بهرته بسحرها الكامن في أسرار ألفاظها. إلا أنه ورغم ذلك لم يستفيد من لغة الآخر الصوفي لأنه لم يبلغ الدرجة التي تدفع الصوفي بث تلك اللغة. وهكذا تبقى لغة الصوفي هي لغة الآخر الذي لا نعرف عنه شيئا. وأن الغيطاني وظف لغة الصوفي دون أن يضعها في مكانها لذا جاءت لغة غريبة عن النص وإن كان سحرها يتجلى في فضائه.

الهوامش:

1 - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر1995، ص 223.

2 - انظر، محمود أمين العالم: أربعون عاما من النقد التطبيقي، دار المستقبل، القاهرة 1994، ص 149.

3 - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، ص 131.

4 - محمود أمين العالم: المرجع السابق، ص 143.

5 - ابن عربي: فصوص الحكم، تح. أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، ط. 2، بيروت 1980، ص 9.

6 - عبد المجيد الصغير: إشكالية إصلاح الفكر الصوفي، دار الأفاق، ط. 2، المغرب 1994، ص 18.

7 - أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، ط. 2، بيروت 1995، ص 40.

8 - سمير السعيدي: الحسين بن منصور الحلاج، دار علاء الدين، سورية، ص 172.

9 - أدونيس: الصوفية والسريالية، دار الساقي، ص 41.

10 - أحمد الحسيني بن عجيبة: الفتوحات الإلهية في شرح المباحث الأصلية، دار الفكر، دمشق، ص 161.

11 - انظر، أبو بكر الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الإيمان، بيروت 1986، ص 162.

12 - وذناني بوداود: الشخصية الصوفية في الرواية العربية المعاصرة، مخطوط رسالة دكتوراه، ص 82.

13 - الشيخ ابن عربي: فصوص الحكم، ص 4.

14 - ابن عجيبة: إيقاظ الهمم في شرح الحكم، دار الفكر، ص 83.
15 - المصدر نفسه، ص 111.
16 - ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية، دار الجيل، بيروت 1992، ص 169.
17 - ابن عجيبة: المصدر السابق، ص 46.
18 - أدونيس: المصدر السابق، ص 23.
19 - المصدر نفسه، ص 174.
20 - مصطفى عبد الغني: نجيب محفوظ الثورة والتصوف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 126.
21 - عبد الكريم الجيلي: الإنسان الكامل في معرفة الأواخر والأوائل، ج 2، ص 20.
22 - انظر، ثناء أنس الوجود: قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء، القاهرة 2000، ص 55.
23 - ابن عحيبة: الفتوحات الإلهية، ص 360.
24 - عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تح. معروف زريق وعلي أبو الخير، دار أبو الخير، ط. 2، 1995، ص 53.

اللغة العربية بين النص التراثي والنص الحداثي

طانية حطاب
جامعة مستغانم

إن القول بأن اللغة أساس عمليات التواصل التي تجري بين أفراد المجتمع، قول لا يشوبه خطأ. فهي ترجمان لما يخالجهم من أفكار وعواطف مختلفة. ولا يمكن الزعم بأن كل ما تقوم به اللغة هو الربط بين أعضاء المجتمع، إنما يعزى لها الفضل كذلك في كونها أساس الفعل الثقافي، "ففي كل مجتمع، مهما كانت طبيعته وسعته، تلعب اللغة دورا ذا أهمية أساسية، إذ هي أقوى الروابط بين أعضاء هذا المجتمع وهي في الوقت نفسه رمز إلى حياتهم المشتركة وضمان لها"(1).

والواقع، أن العلاقة بين اللغة والثقافة "علاقة متبادلة ومتفاعلة، ذلك أن اللغة تتأثر بتطور المجتمع من جهة، ومن جهة ثانية تفعل في الواقع المجتمعي. فهي بمثابة دليل لهذا الواقع"(2). من هنا كانت اللغة ظاهرة اجتماعية - ثقافية تتأرجح بين الأخذ والعطاء، أي بين التأثير والتأثر.

وعلى غرار بعض اللغات السامية القديمة التي ما زالت حية موجودة إلى يومنا هذا، نجد اللغة العربية قد حافظت على جوهرها على الرغم من كل ما تعرضت له من تغيرات، بيد أنها تغيرات أفادتها دون أن تمس كيانها. "ويرى الباحثون - ومنهم بروكلمان - أن اللغة العربية كانت أكثر قدرة من اللغات الأخرى على الاحتفاظ بأصالتها، ولكن هذا لا يعني أبدا أنها لم تستفد من أخواتها الساميات، أو أنها لم تتأثر بهن ولو في بعض لهجاتها التي تتكلم بها بعض القبائل العربية"(3).

ومما هو صادق في ذهني تمام الصدق، أنه ما من لغة تضاهي اللغة العربية نماء وثراء، خاصة أنها أثبتت في الماضي قدرتها على مواكبة الحضارة العربية الإسلامية، "حيث كانت خير وعاء يعكس ويتضمن هذا الركب الحضاري الهائل

وما جد فيه من معارف عديدة، كما أنه لم يصبها عجز ولا عقم على استيعاب كل ذلك، فقد استطاعت أن تحوي حضارة اليونان والفرس وأن تكون الأداة الطيعة لتقبل كل ما جد على الساحة اللغوية آنذاك"[4].

يقول أحد الباحثين: "قد يظن البعض أن تأثر اللغة العربية بغيرها من اللغات الأخرى، أو ضم ألفاظ من هذه اللغات إليها كان في وقت متأخر، ولكن الحقيقة غير ذلك، إذ أن العربية أخذت تحقق ذاتها بالأخذ والعطاء منذ فجرها الأول، وإنها لو لم تفعل ذلك لكانت مخالفة لسنة الحياة في التطور والبقاء"[5]. وهذا صحيح من الوجهة التاريخية. ولكن الإشكالية المطروحة اليوم، هي في مدى قدرة هذه اللغة التي اصطفاها الله دون غيرها من اللغات واللهجات لتكون لغة القرآن، على مواكبة شمس الحضارة الساطعة من الغرب. فالكثير من الباحثين والدارسين يتهمون اللغة العربية بالقصور والعجز، وبأنها لم تستطع استيعاب جميع ما يحدث اليوم من تطور في مجال العلوم والتكنولوجيا. بمعنى أنها أصبحت لغة متحجرة عاجزة عن القيام بدورها في فعل المثاقفة، وبالتالي ستصبح مقصاة من الساحة الثقافية لا يُرجَع إليها إلا لقراءة النص التراثي ونقصد هنا النص الديني من جهة، والنص الشعري الجاهلي من جهة ثانية.

ولكن الحقيقة، أن المشكلة ليست مشكلة لغة، إنما هي مشكلة مرض ثقافي أصاب العرب المسلمين. "إن العالم الإسلامي يعاني في ثقافته من مشكلات كثيرة، منها - مثلا- أن رجال الفكر والعلماء يلجؤون إلى حث الناس على تقليدهم، ولا يسمحون لهم بالتفكير المستقل الحر، وهي مشكلة تمس موضوع إلغاء العلم والعقل بحجة القلب والعرفان، ففي بداية التعليم لا بد من التقليد لاستيعاب مفاهيم البيئة والثقافة وتعلم اللغة، ولكن الاستمرار في التقليد يعد كارثة، (...) لأن العلم الذي يكتسب بالتقليد يذهب بالتقليد"[6].

فإذا ما جئنا إلى قضية تعامل العلماء واللغويين مع النص الديني، وجدناهم يوظفون اللغة من أجل تفهم هذا النص واستبيان حقيقته، بمعنى أنهم لم يعنوا بالدراسات اللغوية إلا لعنايتهم بالدراسات القرآنية. حتى دراستهم للشعر الجاهلي الذي اعتبر النموذج الأمثل والأقوم والأصلح للدراسة، إنما كان خدمة للنص القرآني. فإذا ما استصعبت عليهم لفظة لغوية في القرآن، لجأوا إلى الشعر الجاهلي ليتفهموا معناها ومبناها. فالقصور إذاً لا يكون "في طبيعة اللغة وإنما يكون في النظرة المعرفية وفي طريقة التفكير والفهم. ولو كان في طبيعة اللغة، لكان الفكر

واحدا، ولما أمكن التفكير إلا في اتجاه واحد، ولتساوى المفكرون والشعراء جميعا في نتاجهم نوعا وقيمة"[7].

فمحاولة العلماء استكناف النص الديني واستبيان حقيقته، وحصر مجمل جهودهم في هذا الجانب، أبعدهم عن الواقع، وبالتالي أبعد اللغة العربية عن هذا الواقع. بمعنى أنها ركزت على الروح وأهملت المادة ضمن إطار هذه العقلية وهذه الطريقة من التفكير. وظلت على هذه الحال قرونا طويلة إلى يومنا هذا، فلما جاءت لتواكب تطورات زمن العولمة لم تجد لها مكانا ولا إحداثيات على خريطة عالم اليوم المتغير باستمرار، لأنها لم تستطع التكيف مع هذا الكم الهائل من التطورات، ولم تجد مخرجا من هذا المأزق الثقافي سوى البقاء على ما هي عليه والمحافظة على ما وصلت إليه كأقل تقدير. من هنا جاء الزعم أن اللغة العربية لغة تراث لا لغة حداثة، لغة شعر وأدب لا لغة علم وتكنولوجيا، لغة انغلاق حدث بعد انفتاح لا لغة استمرار ودوام انفتاح.

يجب أن نعترف اليوم أن الحضارة تأتينا من الغرب، وأننا نحسن فعل الاستهلاك والتقليد، فنحن لم نسهم كما أسهم أسلافنا صانعو الحضارة العربية الإسلامية في صناعة المجتمع وصناعة الثقافة، وبالتالي نجد أنفسنا عاجزين أمام هذا التطور الهائل الحاصل في الجهة الأخرى من الأرض.

إن ممارسي اللغة العربية شعراء وأدباء مطالبون اليوم بالبحث عن لغة عربية تحقق الطموح الحداثي الذي نسمو إليه، أي عن لغة بديلة هي الابنة البارة للعصر، وليس استعادة لغة التراث وفرضها كمقياس للكتابة. فالنص الحداثي بكل علاقاته التناصية يجمع الماضي والحاضر، ويقرن التراث بالحداثة. لذا فعلى الأدباء جعل لغتهم العربية مناسبة لطموح النص الحداثي المنفتح على الآخر، المستوعب لمختلف التغيرات، فالكتاب مطالبون اليوم بجعل لغتهم العربية لغة انفتاح لا انغلاق، لغة فاعلة حيوية لا لغة توسم بالعقم والتحجر.

إن الذي يكتب اللغة، مبدع، استطاع أن يتجاوز لغة النموذج الأول، ويخلق لنفسه لغة خاصة تميزه عن غيره، أما الذي تكتبه اللغة، فهو لا يتعدى أن يكون أداة طيعة في يد اللغة بدل أن تكون اللغة أداة طيعة في يده، لأنه لم يتمكن من تجاوز حدود لغة النص الأول وقيوده، فيجد نفسه كأنما يكرر ما قيل من قبل. "وهذا يعني أن الكاتب المتميز، ولا سيما الشاعر الناجي من التزوير، هو من يجعل اللغة شديدة القدرة على التألق، أو حتى على التوهج، ويحث الأنثى الراخمة

في داخلها على الإنجاب بكل ما هو منعش للروح، بل بكل ما هو قادر على إعادة خلقها، إذ لا ريب في أن الروح يولد على الدوام في قلب الكلمات. وبذلك، فإن الكتابة الأصيلة من شأنها أن تخلص اللغة من كل ضمور[8]. فالأديب شاعرا كان أو ناثرا من شأنه توسيع مساحة اللغة، فبانتعاش الحركة الأدبية تنتعش اللغة وتتطور. وهذا ما يؤكده السامرائي حين يقول: "وتكون الحركة الأدبية عاملا مهما في تطور اللغة، فإن ما ينتجه الشعراء والأدباء واحتذائهم أساليب معينة واستعمالهم مفردات بذاتها للدلالة على بعض المعاني وتأثرها بأساليب أجنبية، وقيامهم بترجمة مفردات أو مصطلحات أجنبية، كل ذلك يؤثر في اللغة"[9]. وهذا التأثير تأثير إيجابي لا ريب في ذلك.

لقد بات من الواضح أن هذه المرحلة الحرجة التي تمر بها اللغة العربية إنما هي مرحلة طبيعية في مسار حياة أية لغة، ولكن هذا لا يمنع كتاب اللغة العربية وممارسيها الطامحين إلى الارتقاء بنصوصهم وجعلها مناسبة لتغيرات زمن العولمة، مواكبة لتطوراته، لا يمنعهم من أن يرجعوا للغتهم مجدها ودورها النشيط في الفعل الثقافي المؤدي إلى التلاقح الحضاري واتصال الشرق بالغرب، شرق بروحياته وغرب بمادياته. عليهم تجاوز النص الأول لأن النص الحداثي في جوهره نص اختراق وتجاوز، يستلهم القديم والحديث ليخلق شيئا جديدا بلغة جديدة. ولا يعني هذا أبدا أن نقصي النص الأول أو النص التراثي، لأن الجديد لا يقوم إلا على أساس القديم، فالنص: "كائن لغوي يشهد على حضور التراث فيه"[10].

الهوامش:

1 - إبراهيم السامرائي: فقه اللغة المقارن، دار العلم للملايين، الطبعة الثالثة، بيروت 1983، ص 159.

2 - ميشال زكريا: الألسنية المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع، ط. 2، بيروت 1983، ص 221.

3 - محمد رواس قلعجي: لغة القرآن، دار النفائس، بيروت 1988، ص 11.

4 - عبد الحميد بوفاتيت: اللغة مستويات، مجلة آمال، العدد 55، 1982، ص 66.

5 - محمد رواس قلعجي: لغة القرآن، ص 11.

6 - هيام الملقي: التجارب الروحية بين التأصيل الإسلامي والاغتراب الثقافي، دار الفكر، بيروت - دمشق 2001، ص 240 - 241.

7 - أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت 1989، ص 120.

8 - انظر، يوسف سامي اليوسف: الخيال والحرية مساهمة في نظرية الأدب، دار كنعان، دمشق 2001، ص 171.
9 - عبد الحميد بوفاتيت: اللغة مستويات، مجلة آمال، ص 67.
10 - رولان بارت: لذة النص، ترجمة منذر عياشي، ط. 2، سوريا 2002، ص 14.

اللغة العربية وعلاقتها بالهوية

الشريف كرمة
جامعة تلمسان

اللغة أداة التفاهم واكتساب المعرفة وإنماء الفكر، وهي الحبل المتين الذي بواسطته أمتن رابطة يشد الأفراد ويكون من مجموعهم أمة مميزة قادرة على البقاء والنمو والإبداع. فاللغة خاصية إنسانية أصيلة يتميز بها الإنسان دون سائر المخلوقات وإذ يوصف الإنسان بالحيوان الناطق فذلك بدلالتين: دلالة العقل ودلال الكلام أو هما متكاملتان لا تكاد تنشأ واحدة منهما بصورتها السليمة الوافية من دون الأخرى. وفي الآية الكريمة "وعلم آدم السماء كلها"[1] تعبير عن هذه الحقيقة فتعلم اللغة فاتحة العلم وأساسها لا يتم بدونها، وقد أشار بعض علماء الآثار أن وجود بقايا مخلفات من الأدوات البدائية إلى جانب رسم الإنسان القديم، لا يمكن تطوره من دون نمط من اللغة سهل التعاون على صبغها واستخدامها.

إن اللغة فكر ووجدان وإرادة، تتجلى في المهارات وتؤدي وظائف التفكير والتعبير والتواصل. واللغة العربية من بين اللغات العريقة التي كانت ولا تزال موضع عناية واهتمام العلماء على مر الدراسات لأنها لغة القرآن الكريم. قال تعالى: "إنا أنزلناه قرآنا عربيا لعلكم تعقلون"[2] وقال عز وجل "وكذلك أنزلناه قرآنا عربيا"[3].

لقد نزل القرآن بلغة قريش التي كانت لغة الأدب والكتابة عند جميع القبائل العربية، قبل نزول القرآن الكريم، ومع نزول الوحي اتسعت أغراضها وارتقت أساليبها، فظلت فصيحة حتى يومنا هذا فافتخر العرب منذ القديم بلسانها وبيانها، وأصبح الاعتزاز بها منوطا يتلك الكرامة الإلهية كونها لغة القرآن الفصيح المبين.

واللغة العربية من اللغات الراقية، فقد بلغت من الثراء في المفردات وصيغ التعبير، ما أثار إعجاب كبار علماء اللغات، من المستشرقين الذين عنوا بدراستها، فقد أعرب "نولدكه" عن إعجابه من وفرة مفرداتها فقال: "إنه لا بد من أن يزداد تعجب المرء من وفرة مفردات العربية، عندما يعرف أن علاقات المعيشة لدى العرب بسيطة جدا. وبلدهم ذو شكل واحد، ولكنهم داخل هذه الدائرة يرمزون

للفرق الدقيق في المعنى بكلمة خاصة"[4].

وهوية المرء تقوم على قاعدتين أساسيتين فكل واحدة تكمل الأخرى وتعمل على بنائها وهما الذات (الفرد) والجماعة. فالهوية الفردية صفة يتصف بها الشخص، إنها بناء يقوم به الإنسان في مراحل متعددة من حياته من خلال علاقته بذاته وبالآخرين وهذا ما يعرف بالآنا الاجتماعي الذي هو حاصل احتكاك الفرد بالجماعة ولا يتم هذا الاحتكاك والاتصال إلا بفضل اللغة حيث تحتل الصدارة الأولى في عملية التواصل والاندماج والتفاعل داخل المجتمع.

علاقة اللغة بالهوية:

إن للغة مؤسسة اجتماعية تختلف باختلاف الشعوب وتحمل وظيفة أساسية هي وظيفة الاتصال، هدفها الأساسي التعبير عن الرغبات والأفكار والعواطف ضمن المجموعة البشرية التي تتكلمها.

واللغة رمز التعايش المشترك، وبها يتم توثيق روابط الوحدة الجماعية وتدوين سجل الأمة وحماية تاريخها، وحفظ ذاكرتها ما يضمن التفاعل الحضاري بين الخلف والسلف وتبقى اللغة أهم وسيلة تواصل نظرا لكونها "تحقيقا صوتيا لميل الإنسان إلى رؤية الواقع بطريقة رمزية واللغة كما يقول علماء اللغة نظام المنظمة الرمزية في الحياة البشرية وذلك باستعمال الحركات كالابتسامة والنظرة وحركة اليدين للتعبير عن العلاقة مع الشخص الآخر"[5].

ولا يمكن الحديث عن اللغة دون الحديث عن الهوية لأن اللغة تحمل هموم متكلميها وتنظم سلوكهم وتفاعلهم وتوحد انتمائهم. فقيمة اللغة إذن ليست في طبيعتها ولا تقع في أساس مكوناتها الداخلية إنما هي فكرة أو مفهوم أو صفة ميزها الناس بها وتفاهموا على الاعتراف بها واعتبارها فيها دون سواها. وهي بالتالي تحليل رؤية هؤلاء الناس للواقع الذي يعيشونه وتعكس انطباعاتهم وتلقيهم للأحداث التي يمرون بها"[6].

إن اللغة ملتحمة أشد الالتحام بالعقيدة. فكثيرا ممن يثيرون مشكل اللغة في وقت من الأوقات إنما يخافون عقائدية لم يكادوا يصرحون بها علانية وعلماء اللسان يعرفون اليوم بتداخل موضوع اللغة والإيديولوجية إلى حد أن بعضهم ذهب إلى أن تعلم أية لغة من اللغات حتى اللغات العلمية، ما هو في نهاية الأمر إلا تعلم لعقائدية الناطقين بتلك اللغة، "لأن اللغة كما جاء في تعريف بعضهم، هي أداة للتخاطب يمكن بفضلها تحليل التجارب البشرية التي تختلف من مجوعة إلى

أخرى"[7].

فلغة كل واحد منا هي عبارة عن خلاصة تجربته في الحياة، ونظرته العقلية والعاطفية فيها. وقد لاحظ علما النفس تلاحم مفهوم اللغة بمفهوم الشخصية فمزجوا بين الكلام والمنطق وخلصوا إلى العلاقة الجدلية التي تجمع بن القول والعمل وصياغة ذلك في العبارات الشهيرة: "لم يضع امرؤ صواب القول حتى يضع صواب العمل". وقد لاحظوا أيضا أن أصغر شيء يعبر به الإنسان عن ذاته هو الحرف، لأن مجرد النطق بهذا الجزء الصغير من الكلمة يكشف عن سريرة الإنسان ويبرز ذاته. فالنطق بحرف واحد يمكن السامع من المتكلم، فيعرف شخصه ويميز حاله ويدرك أنه صغير أو كبير، ذكرا أو أنثى... وكلما استرسل المتكلم في الكلام ازداد انكشافا للسامع فيعرف لونه أو دينه أو موطنه وحتى قسمات وجهه، وقده إن كان من أهل الفراسة.

إن اللغة سبيل المرء إلى معرفته لذاته ولمحيطه، فإنها في الوقت نفسه تفرض على المرء قيودا تمنعه من تخطيها. فإذا أراد شخص ما أن يعبر عن مكنوناته، أو أن يتواصل مع إخوانه، أو أن يعي ما يجيش في نفسه، فإنه يستعمل في دلك ما تقدم اللغة إليه من مفردات وتراكيب، وهو يبقى في ذلك أسير هذه المفردات والتراكيب. وليس الأدب عموما، والشعر خصوصا، في هدا المجال سوى ثورة على سلطان اللغة وجبروتها، إنها ثورة تهدف إلى القفز فوق ما تقدمه اللغة من استعمالات مطروقة أو مفردات عادية أو تراكيب فقدت من قوة التعبير فيها لكثرة استعمالها.

ولا بد من أن يقودنا الاعتراف بأهمية اللغة في تكوين المفاهيم العقلية والتصورات الذهنية عند الإنسان إلى التأكيد على أن معرفة اللغة كبنية فكرية هي السبيل الوحيد لمعرفة القوالب لفكرية الأخرى عند البشر، مثل الفكر الأسطوري والفكر الديني والفكر العلمي والفكر الفني.

"فادوار سابير" أول فيلسوف استطاع أن يدرج اللسانيات وفلسفة اللغة والحياة الاجتماعية في دراسة شاملة للبنية الاجتماعية عند الفرد كما عند الجماعة، وهو وضع بذلك الأسس التي تربط علم الأنتروبولوجيا بدراسة اللغة. إنه يحدد اللغة وعلاقاتها بالمجتمع بما يلي: إن اللغة التي تنتمي إلى مجتمع بشري معين والتي يتكلمها أبناؤه ويفكرون بواسطتها هي التي تنظم تجربة هذا المجتمع، وهي التي تصوغ بالتالي "عالمه" و"واقعه الحقيقي". فكل لغة تنطوي على رؤية خاصة

للعالم[8].

أما لغة العرب وما أعطته من حمولة دلالية للفظ "عرب" وهندست فيه من دلالات ومعاني، فهو الذي قد يدلنا على ذلك النسق الدلالي الذي يفسر تصور العرب لذاتهم وهويتهم أو يكشف لنا من خلال توليد المعاني التي يحملها لفظ "عرب" في لغة العرب قبل تشكل أمة العرب نفسها[9]، ويشير محمد الطيبي أيضا أن اللغة ومن منظور أنتروبولوجية اللغة، تمثل وعاء الجماعة، بها تدرك ذاتها الجماعية التي تتطور من خلال أشكال التعبير إلى هوية ثقافية متميزة. وهذه تقريبا فكرة مورغان في تعريفه للقبيلة من وجهة نظره هي وإن تربطها أواصر الدم فإنها نظام سياسي لأهله، له حدود ترابية ومنطوقات وقيادات[10].

وقد كان لرسالة الإسلام وتعاليمها الوقع الواضح على تبلور هوية العرب كاملة مدمجة في قالب تنظيم جعل منهم أمة واحدة متماسكة.

من ناحية أخرى، فإن اللغة التي تتشكل لحاجة اجتماعية وضمن إطار المجتمع الواحد تؤثر - وبشكل مباشر- على إدراك هذا المجتمع لمحيطه وواقعه، وهي تتمتع بدور رئيسي وفعال في عملية المعرفة، أي أنها تقود الإنسان الفرد والجماعة في المعرفة، أي أنها تقود الإنسان الفرد والجماعة في عملية "استكشاف" العالم الخارجي. فهي تؤثر تأثيرا مباشرا في التجربة الفردية والاجتماعية على حد سواء.

يقول "سابير" إن اللغة تتحكم كثيرا بأفكارنا المتعلقة بالمسائل الاجتماعية، ومن الخطأ تصور أن الإنسان يتكيف مع واقعه دون استخدام اللغة، أو أن اللغة مجرد وسيلة لحل مشاكل الاتصال والتفكير. إن العالم الواقع مبني بطريقة لا واعية على أساس عادات الناس اللغوية وعلى أساس استعمالاتهم للغتهم الأم[11].

وليس العالم سوى فيض من الصور المختلفة في أشكالها وألوانها، يلتقطها دماغ الإنسان وينظمها بفضل بنية النظام اللغوي الذي يتكلمه. يقول لي وورف: "إننا نجزئ الطبيعة تبعًا للخطوط التي ترسمها لنا لغتنا الأم. ونحن نقوم بتقسيم الطبيعة تقسيما منهجيا، وننظمها ضمن مفاهيم متمايزة، ونعطيها دلائل بموجب اتفاقية تحدد رؤيتنا للعالم، وهذه الاتفاقية معترف بها من قبل الجماعة اللسانية التي ننتمي إليها، وهي منظمة تبعا لنماذج لغتنا".

ولا تعني كلمة "الطبيعة" في هذا المجال الطبيعة الخارجية فقط، بل تضم كل ظواهر الحياة الفكرية والوعي البشري، من إدراك العالم الخارجي إلى عملية

التفكير المجرد. ذلك لأن الفكر ذاته يعني في هذه النظرية التفكير بلغة معينة. فكل لغة عبارة عن نظام شامل من "القوالب" الثابتة.

وإذا كان الماء والهواء، هما قوام الأحياء، كلها سواء كانت إنسانية أو حيوانية أو نباتية فاليد واللغة كالماء والهواء. فاليد الإنسانية أداة، لا تباريها أداة أخرى، في تمكن الإنسان مما تمكن ويتمكن منه[12]، ولهذا سخر الله هذه الأداة العجيبة في خدمة الإنسان فقال تعالى: "قادرينَ على أنْ نسَويَ". وفسرت هذه التسوية، بتغير خلقها إلى ما يشبه حق البعير استواء، فلا ينتفع الإنسان بها، أكثر من انتفاع البعير بحقه[13] فلا حضارة ولا مدنية ولا رقي، ولا تمكن له من الحياة، ولا سيطرة له عليها. وإذا كانت اليد الأداة العملية فاللغة أداته الفكرية والقولية[14]. ولهذا امتن الخالق على الإنسان بها، امتنانا عليه باليد.

فالإنسان حيوان غير أنه حيوان ناطق مبين، فاليد واللغة كما ذهب "هنري" تنحصر فيهما البشرية. فهي اللتان تفصلان بين نهاية التاريخ الحيواني وبداية التاريخ البشري أو إذا عجب المرء مما ابتكره الإنسان فاللغة ما أعجب المبتكرات التي أظهرها التطور الإنساني[15].

فاللغة ليست عجيبة بذاتها، ولا بالجهاز الذي يصدرها والذي يتمثل في تنوع الأصوات فحسب، بل هي عجيبة كذلك في الوظيفة التي تؤديها، فهي لكونها أداة التفكير تمكن الإنسان من الشعور بالذات، ومن الاتصال والاحتكاك بغيره، فبفصلها تكونت الجماعات الإنسانية، فتاريخ البشرية منذ بدايته يفترض وجود اللغة.

ومن أهم أسس وحدة الأمة ومظهر هويتها عبر التاريخ الثقافة، وأن اللغة العربية وأساليب الكتابة المنسجمة مع مفرداتها وطبيعة تركيبها تكون العنصر الأساسي الجامع لهذه الثقافة.

وما من شك أن الحديث الشريف الذي يحثنا أن نتعلم **"**من المهد إلى اللحد**"** يصدق أول ما يصدق على تعلم اللغات، وذلك أن الإنسان قد يقضي العمر كله من غير أن يحيط بلغة قوية، ناهيك عن اللغات الحية الأخرى التي أصبح لزاما عليه أن يتعلمها، إذا كان حريصا على مواكب العصر، والإطلاع على ما يحدث من أفكار والانفتاح على العالم الخارجي، وحماية نفسه من كل خطر قد يهدد هويته، لأن من تعلم لغة قوم، فقد آمن شرهم[16] كما جاد فيه الأثر.

إن القضايا اللغوية أشبه ما تكون بالقضايا المصرفية ولذلك أصبح اللسانيون

يتحدثون اليوم عن رصيد الإنسان من المفردات، كما لو أن هذا الرصيد شبيه برصيد الإنسان في البنك. وكما أن الرصيد المصرفي يتعرض للتضخم المالي، حيث يفقد جزءا من قدرته الشرائية عندما تفقد الأوراق والقطع النقدية التعامل بها بين الناس قيمها فكذلك المفردات المتداولة بين الناس تتحول في تحصر الانحطاط إلى مجرد ألفاظ هشة ترددها الألسنة عندما تفقد خصوصياتها الفكرية، أي دعامتها من الأفكار التي هي للثقافة بمثابة الاحتياط من الذهب للاقتصاد، وكما أن التضخم المالي يفقد العملة قيمتها ويجعلها زهيدة رخيصة، فكذلك السلوك اللغوي ينتهي به المطاف إلى نوع من الثرثرة في الكلام، واللفظية الجوفاء في الكتابة أو النشر. والواقع أن اللغة العربية منطلق للفكر ونظام للقيم الجماعية.

فالحديث عن اللغة لا ينفصل عن الحديث عن دالة الفكر العربي، لأن اللغة تمثل السبيل لاستكشاف حوافل الأمة، فمن خلال ألفاظها تعبر عن كوامن الإحساس بالمواطنة والشعور بالصلة، والتوافق بالمشاعر وهي من أقوى عوامل الوحدة والتضامن بين أبناء الأمة الواحدة.

فهي التي تحول الإنسان إلى كائن اجتماعي يتحسس الواقع، ويستشرف الخصائص المميزة التي تترسب في كل إشاراتها ودلالاتها. وقد وجد فيها العرب منذ أقدم العصور، كغيرهم من الأمم، صفة الملازمة للفرد في حياته وتسربها إلى أعماقه حسا ووجدانا، وتوغلها في نفسه للتعبير عن كيانه وخطراته ورغباته، وهي بالتالي تجعل من الأمة الناطقة بها كلا متكاملا متماسكا، تحكم قواعدها وأصولها. ومن هنا أصبحت اللغة تمثل الحبل المتين الذي وحد بين رغباتهم ومطامحهم وتجعل قوميتهم وهويتهم متماسكة.

فما هي القوى التي تحرك التطور السياسي والقومي؟ والهوية الوطنية وما هو العنصر الديناميكي الذي يدفع بالحركة، فيفرض التنقل من وضع للآخر، إنه ليس الدولة كما زعم هيغل، وهو ليس الأمة كما رد عليه هردز، إنها حقيقة معنوية أعظم وأبقى وأكثر خلودا من كل ذلك، إنه روح الشعب: أو كما يقول موس (Mosse) "إن روح الشعب هي القوة الخفية المعنوية التي تسيطر على الجماعة فتفرض الترابط وتتحدى الأحداث وتنتظر اللحظة المناسبة لتتفجر حقيقة واقعة، فإذا بها أمة ودولة، بل وظيفة حضارية وقيادة إنسانية. إن روح الشعب هي وحدها محور التطور إذا الزعيم هو الذي يملك الحساسية والعلاقة المباشرة الخفية مع روح الشعب. وما روح الشعب وما الذي يسمح باستمراريتها رغم الأحداث؟ إنها

اللغة أقدس الأقداس"[17].

- اللغة هي التي تمكن روح الشعب في طقوسها وأساطيرها ورموزها وتقاليدها بل ومعانيها. اللغة المتداولة المتنقلة من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر أو عبر مسالك خفية غير واضحة، ولكنها ثابتة، هي وحدها التي تحمي كنوز المعرفة وصلابة الإيمان وقوة الانتماء.

- فلا يوجد شعب أو أمة لا تملك لغة. إن اللغة هي الشرط الأساسي الذي يعني انتقاؤه انتقاء الأمة أو كما يقول فلاسفة الرومان (Sine qua non)، إنها بهذا المعنى أحد المقومات الأساسية التي بدونها لا مجال للحديث عن مفهوم المجتمع القومي والهوية الوطنية.

إن الهوية كوحدة كلية حين يتعرض جزء منها إلى التهديد فإنها تسعى للدفاع عن نفسها ومكوناتها وذلك عن طريق الأسلوب والإستراتيجية المناسب لطبيعة الخطر. فهي بذلك تنتعش وتتقلص أو تهادن أو تدافع وتهاجم كأي كائن حي له ميكانيزمات البقاء.

إن اللغة هي التعبير الحقيقي عن ذكاء الشعب، حيث أن الطابع الفكري لكل شعب، إنما يتجسد عبر الألفاظ والعبارات التي تتكون منها اللغة. اللغة وحدها هي التي تسمح بالاحتفاظ بالتقاليد ونقلها من جيل إلى جيل. وفي هذه التقاليد تجد الأساطير تعبيراتها الرمزية والأغاني المتداولة مصادرها الحقيقية. يقول هردز في هذا المعنى: "اللغة هي تعبير عن تلقائية روح الشعب، إنها عصير الحياة للأمة. الضمير القومي للأمة لا يمكن أن يتبلور إلا من خلال الأدب الذي تخلقه قريحة لكل الأمة"[18].

إن اللغة العربية لا تعرف الحدود السياسية والجغرافية بل تتعدى ذلك لأنها تراكم وانصهار للمقومات الموحدة كونها تصدر عن منابع متعددة المرجعيات، ففي العراق أشورية وفي مصر مرجعية قبطية، فرعونية، إسلامية ومعاصرة، وفي لبنان وسوريا وفلسطين فينيقية، وفي المغرب فينيقية وبربرية، وفي الصومال والسودان تراث إفريقيا السوداء ومن ثم فإنها تسهم في بناء مذهب إنساني جديد وتاريخي في الوقت نفسه. واللغة في الحقيقة تكشف عن ذات الإنسان وعن أسراره كينونته حتى ولو أراد أن يخفي ذلك عن الناس.

إننا درك أهمية اللغة من خلال ارتباطها الوثيق بالأمة، فغالبا ما تقترن اللغة باسم الأمة وهويتها القومية، فتصبح أساسا مميزا لها عن بقية الأمم في حالة

التعرف عليها وعلى الأفراد المنتمين لها، فنقول على سبيل المثال، إن للعرب لغتهم وهي اللغة العربية وللفرنسيين لغتهم وهي اللغة الفرنسية وللألماني لغتهم وهي اللغة الألمانية وهكذا...

يقول ساطع الحصري: "إن اللغة سواء قلنا أنها خل دفعة واحدة من قبل الله، أم ذهبنا إلى أنها تكونت تدريجيا بعمل العقل، فلا يمكن أن نشك في أنها - في الحالة الراهنة - هي التي تخلق العقل أو على الأقل تؤثر في التفكير تأثيرا عميقا، وتسدده، وتوجهه توجيها خاصا... من ثمة فاللغة القومية تعتبر بمثابة الوعاء الذي تتشكل به وتحفظ فيه، وتنتقل بواسطته أفكار الشعب. إن لغة الآباء والأجداد مخزن لكل ما للشعب من ذخائر الفكر والتقاليد والتاريخ والفلسفة والدين، فقلب الشعب ينبض في لغته وروحه وتكمن في بقاء هذه اللغة"[19].

ولما كانت اللغة بمنزلة القلب والروح للأمة، فإن يتعين عل كل أمة أن تتمسك بلغتها الخاصة تمسكها بحياته وتعتبر هذا التمسك بمثابة الواجب المقدس والحق المشروع الذي تهون في سبيله أرواح الأفراد.

إن الشعوب التي تتكلم لغة (أم) واحدة، تكون ذات قلب واحد، وروح مشتركة، ولذلك تكون أمة مشتركة يتوق أفرادها إلى العيش تحت لواء دولة واحدة،، يبقى دائما متأججا في أعماق الأفراد، كالنار تحت الرماد، لا تلبث أن تشتعل بمجرد أن تذرو الرياح القومية ذلك الرماد[20].

ذلك أن أي شعب من الشعوب لا يفقد حياته وكيانه تحت أي تأثير خارجي إلا عندما يفقد لغته ويصبح من الناطقين بلغة حكامه... فعندئذ فقط يموت الشعب ويذوب في بوتقة الغير ليصبح جزءا من أمة أخرى.

ففي هذا المعنى يقول جرجي زيدان: "اللغة المختلفة في مملكة واحدة إنما هي حواجز منيعة ضد الاحتكار الفعلي، وتدفع الأفكار، والعادات من عنصر إلى عنصر، فهي مانعة من الالتئام في وحدة قومية واحدة، يمكنك أن تجمع جماعات تحت راية حكم واحد، ولكنك لا تقدر أن تجمعها في قومية واحدة، إذا كانت متعددة اللغات ما لم تعمم فيها لغة واحدة"[21].

وعن اللغة العربية والشخصية القومية لا نجد ما نستشهد به خيرا مما قاله أحد أئمة اللغة القومية العربية وهو الأستاذ محمود تيمور: "فإذا كانت الإمبراطورية العربية قد أسدل ستارها على مسرح السياسة فهي قائمة في مظهر لغوي يربط بين من ضمت من الشعوب، ونحن نعمل بواعيتنا الظاهرة والخافية

على استبقاء رباطنا الإمبراطوري في صورة اللغة العربية، كأننا بهذا الرباط نعمل على أحياء إمبراطوريتنا الزائلة، على نحو يلائم ملابساتنا الحضرة، فإيماننا بالفصحى مستمد من إيماننا بتلك الإمبراطورية التي تتجمع فيها أمجادنا التليدة، وإننا بذلك الإيمان نستمسك بمقومات شخصيتنا العزيزة علينا وعلى تاريخ الإنسانية جميعا، وفي هذا الاستمساك تلتق مشاعرنا الطبيعية، لحماية أنفسنا في معترك تنازع البقاء"[22].

التحديات التي تواجه الهوية واللغة:

تتعدد مصادر التحديات التي تواجه الهوية، بقدر ما تضعف المناعة لدى الفرد والمجتمع، ولكن المصدر الأساسي الذي يأتي منه التحدي الأكبر لهوية الأمم والشعوب كافة، يكمن في السياسة الاستعمارية الجديدة التي تسود العالم اليوم، والتي ترمى إلى تنميط البشر والقيم والمفاهيم وفق معاييرها الجديدة، والتي تسعى إلى صياغة هوية شمولية تفرضها في الواقع الإنساني، في إطار مزيف من التوافق القسري والإجماع المفروض بالقوة. والخطورة في هذا الأمر، أن قوة الأبهاء التي تُطرح بها هذه الهوية الشمولية ذات المرجع الغربي، والأمريكي تحديداً، تعمى الأبصار عن رؤية الحقائق على الأرض كما هي، مما يؤدى إلى توهم أن هذه الهوية المغشوشة، هي الهوية العصرية، الهوية الكونية، هوية التحديث والمدنية، الهوية التي ينبغي أن تسود وتقود، ولا هوية الجمود والهمود[23].

أما كونها هوية عصرية، فهذا صحيح من بعض الوجوه، لأنها مفروضة على هذا العصر بقوة الهيمنة والسيطرة والغلبة، وأما كونها هوية كونية، فهذا أبعد ما يكون عن حقائق الأشياء لأن في العالم هويات متعددة، بقدر ما فيه من ثقافات وحضارات، أما أنها هوية التحديث والمدنية، فينبغي أن نفهم جيداً أن للحداثة دلالات ومفاهيم ومستويات، فمنها حداثة مادية، وضعية، مقطوعة الصلة بالدين، ومنها حداثة أخلاقية، إنسانية بانية للإنسان بعناصره المتكاملة وللحضارة في أبعادها المادية والروحية واللغة جزء من الإرث الحضاري والتي تواجه شتى أنواع التحديات باعتبارها أداة التعبير والتواصل بين أفراد المجتمع، وترجمانا ينقل الأفكار للآخرين ليتم التفاهم والإقناع أو التأثير.

لقد ترسخ عند معظم أبنائنا بعجز اللغة العربية عن مواكبة حركة العلم والتكنولوجيا، وتأكدت أمامهم عظمة اللغات الأجنبية الأخرى التي تحتضن الفكر

العربي المعاصر وتنقله مما نتج ذلك الشعور بالدونية والنقص أمام اللغات الأخرى. ولقد صار النطق باللغات الأجنبية دليل تفوق فكري وحضاري.

والسؤال المطروح، هل تغيرت اللغة العربية من حيث الفاعلية التواصلية؟ ولماذا استطاعت هذه اللغة أن تحتضن ثقافات عديدة طوال فترة من الزمن؟ إن المشكلة الحقيقية لا تكمن في اللغة ذاتها بل في الإنسان العربي الذي يعيش مرحلة انبهارا وشعور بالنقص والضعة من انتمائه، فيمارس هذا النقص هروبا من أصالته وهويته، لأن الهوية القومية ترتبط باللغة القومية لذلك كان الاعتزاز باللغة اعتزازا بالانتماء القومي ومن يتخلى عن انتمائه القومي وعرقه وأصله فكأنه الجسد بلا روح.

إن نقص الثقافة اللغوية لدى الإنسان العربي أثر سلبا على المردود الفكري والثقافي ويتمثل ذلك النقص في القراءة والمطالعة لأن جيل الأمس كان يقرأ في شبابه كثيرا من أجل أن يبني ويكون نفسه، فيجد في القراءة متعة وثقافة وتعلما، وهنا تظهر الفجوة الواسعة التي تفصل بين اهتمامات كل من الجيلين وثقافتهما ومعلوماتهما، وأسلوبهما في التفكير. إن جيل اليوم لا يقرأ كثيرا بل يتصفح قليلا وهو مشغول البال، مشتت الأفكار، لا يتمتع بالجرأة العلمية فهو لا يدري من الثقافة إلا مصطلحاتها، وتسيطر عليه العامية، لذا نلاحظ الكثير من المثقفين اليوم وقد أصابهم العجز الكبير في ثقافتهم اللغوية.

وما من حاجة للقول بأننا نملك لغة فصحى هي مكون موحد قوي للهوية العربية والثقافة العربية معا. ذلك أنه من وجهة نظر معينة فإن اللغة العربية بحد التعريف لغة مقدسة، مطلقة بل تجري التقاليد لأنها لغة إلهية، ومع ذلك فإنها واسطة من وسائط الثقافة المعاصرة ومن بديل إلا بأن تكون مرنة، تعددية، نسبية ودينامية.

الهوامش:

1 - دوجلاس براون: أسس تعلم اللغة العربية وتعليمها، ترجمة د. عبده الراجحي ود. علي أحمد شعبان، دار النهضة العربية، بيروت، 1994، ص 23.

2 - سورة يوسف، الآية 2.

3 - سورة طه، الآية 113.

4 - سمدون حمادي وآخرون: اللغة العربية والوعي القومي، مركز دراسات الوحدة العربية، أبريل 1984، ص 291.

5 - انظر، بسام بركة: اللغة العربية القيمة والهوية، مجلة العربي، العدد 528، نوفمبر 2002، ص 82.
6 - المرجع نفسه، ص 86.
7 - المصدر السابق، ص 76.
8 - د. بسام بركة: المصدر السابق، ص 84.
9 - د. محمد الطيبي: العرب الأصول والهوية، دار الغرب 2002، ص 139.
10 - المرجع نفسه، ص 81.
11 - د. بسام بركة: المصدر السابق، ص 84.
12 - ج. فندريس: اللغة، ترجمة عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة 1951، ص 1.
13 - سورة القيامة، الآية 4، تفسير الطبري، جامع البيان في تفسير القرآن، المطبعة الآمرية، القاهرة 1323، ص 110.
14 - فندريس: اللغة، ص 5.
15 - المصدر نفسه، ص 1.
16 - د. حنفي بن عيسى: الطفل ومعضلة القصور اللغوي في العالم العربي، مجلة الثقافة، العدد 98، مارس - أبريل 1987، ص 120 - 121.
17 - سمدون حمادي وآخرون: اللغة العربية والوعي القومي، بيروت 1984، ص 259.
18 - المرجع نفسه، ص 265.
19 - ساطع الحصري: ما هي القومية، دار العلم للملايين، بيروت، (د. ت)، ص 56.
20 - مجلة تربوية ثقافية تصدرها وزارة التربية والتعليم الأساسي، العدد 3، 1982، ص 8.
21 - المرجع نفسه، ص 11.
22 - نفسه، ص 12.
23 - د. سيار الجميل: مجلة الدوحة، فبراير 1986، ص 11.

اللغة في العرفان الصوفي

محمد خطاب
جامعة مستغانم

اللغة في العرفان تملك تصورا خاصا ومختلفا عما هو عليه في السياقات المعرفية المختلفة. فإذا كانت تعد وسيلة للتواصل في عرف اللسانيات فإنها في التصوف الإسلامي تجربة روحية ومعاناة لا تفترق عن سائر التجارب الحسية أو الباطنية الأخرى التي يعانيها صاحب العرفان. وللصوفية أقوال وتأملات كثيرة في الحرف والاسم والإشارة والعبارة وسائر القضايا اللسانية، كلها توحي بتجاوز الصوفي للقضايا التقليدية التي يقف عندها النحويون أو البلاغيون للتفكير من داخل اللغة إذا جاز التعبير. وما دامت اللغة تجربة فهي تخضع بالضرورة للتأمل الخالص والاستسرار، أي البحث عن الأسرار الخفية التي تقف وراء هذه الحروف المعجزة المعبرة عن المعاني والمشحونة بقدرة تعبيرية فائقة والتي لا يمكن الاستغناء عنها أبدا.

إن العرفان الصوفي حالة وجدانية ورؤية للكون وللأشياء تنبع من تصورات مختلفة عند الصوفي الذي يرى إلى الأمور بشكل مختلف واللغة ضمن هذه الأمور. وقد تتباين مواقف المتصوفة أنفسهم حيال اللغة حتى نجد أن الرؤية للغة في صلتها بالذات والوجود تفترق إلى صورتين، الأولى تهب للغة قيمة الحضور في حياة المعرفة والتجربة عند العرفاني، والثانية تشكك في قيمة ما يسمونه بالكلام. الموقف يعبر عنه ما ورد في كتاب لطائف المنن لابن عطاء الله الإسكندري: "من أجلّ عطاء مواهب الله لأوليائه وجود العبارة. وسمعت شيخنا أبا العباس يقول: الولي يكون مشحونا بالمعارف والعلوم والحقائق لديه مشهورة حتى إذا أعطي العبارة كان ذلك كالإذن من الله في الكلام"[(1)]. فاللغة هنا صارت تجربة وليست مجرد وسيلة إبلاغ فقط ولو كانت وسيلة للحقت بسائر الوسائل التي تؤدي المعنى كالرقص أثناء السماع والوجد والصمت والبكاء وغيرها من السلوكات الممكنة التي تمكن الصوفي من المعنى.

العرفان الصوفي هو فلسفة خاصة ورؤيا مختلفة للكون والأشياء والإنسان،

وهو بهذا الاعتبار يخضع لما تخضع له سائر الفلسفات إلى تعميق النظرة من قبل العرفانيين الذين يؤمنون بالحدس والوهب وسائر المصادر الروحية للمعرفة. وكما تشير الكلمة "العرفان" فهي لغة تدل على معنى المعرفة، فقد جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس قوله: "والأصل الآخر المعرفة والعرفان. تقول: عرف فلان فلانا عرفانا ومعرفة. وهذا أمر معروف"[2]. ولكن العرفان من حيث المصطلح والدلالة فله شأن خاص، فهو أعلق بالأدبيات الصوفية التي بدأت منذ القرون الأولى من الإسلام مشكلة نظرة مختلفة في تفسير المعرفة ويقصد بها المعرفة الإلهية، وفي تأصيل مذهب الذوق والكشف، فضلا عن التصور الخاص الذي خلقته لنوع منفرد من أنواع التجارب الدينية.

وما دام العرفان في الأدبيات الصوفية ينحو منحى التأصيل للمفاهيم المتصلة بالتجربة الدينية كان لزاما أيضا تأمل اللغة من حيث كونها بابا للتجربة ووسيلة كشف لها. يقول الجابري: "هناك في الظاهرة العرفانية جانبان متمايزان: العرفان كموقف من العالم، والعرفان كنظرية لتفسير الكون والإنسان، مبدئهما ومصيرهما"[3]. والعرفان كنظرية لتفسير الكون هو مقصدنا من هذا المصطلح الدائر بين المتصوفة. الكون أو العالم يخضعان بالضرورة إلى جملة من التفسيرات والتصورات التي تنبع أساسا من قناعات أصحاب المذاهب وأرباب النحل وبالمصطلح الحديث: الفلاسفة والمفكرين. فهم المبدعون للمفاهيم التي تضبط عالم الأشياء وتفسرها، ومن ثمة ينشأ الخلاف بينهم في طبيعة تصوراتهم، فهناك من ينتصر للعقل وللتفكير المنطقي لأن له جانبا تأثريا من خلال التجارب وأنواع القراءات، وهناك من يؤمن بالتاريخ ويقدسه ويجعله بابا من أبواب التبصر لفهم ما يجري في العالم، وهناك من يؤمن بعالم الروح ويمجد الباطن ويؤمن بالحقيقة التي تأتي عن طريق الكشف والإلهام وينفي دور العقل في معرفة تتجاوز قدرته وطاقته، والفريق الأخير هم أهل العرفان الذين يتصورون المعرفة تصورا مختلفا عن باقي التصورات.

وقد ورد في متونهم الأساسية ككتاب التعريفات ما نصه: "المعرفة ما وضع ليدل على شيء بعينه... والمعرفة أيضا إدراك الشيء على ما هو عليه وهي مسبوقة بجهل بخلاف العلم"[4]. وقال ابن عربي في رسالته - كتاب اصطلاح الصوفية - متحدثا عن العارف والمعرفة: "من أشهده الربّ نفسه فظهرت عليه الأحوال والمعرفة حاله"[5]. وفي كتاب مدارج السالكين لابن قيم الجوزية تفصيل

بارع لباب المعرفة وقياسها بالعلم وفيه يقول متحدثا عن المتصوفة: "وهذه الطائفة ترجح المعرفة على العلم جدا. وكثير منهم لا يرفع بالعلم رأسا. ويعده قاطعا وحجابا دون المعرفة"[6]. وبدءا من هذا المبدأ القائل بأن المعرفة وجدانية ذاتية لا تنقال بخلاف العلم الذي يتوصل إليه بأدوات عقلية محضة طرحت مسألة اللغة في كونها الحامل لهذه المعرفة والدالة عليها. ولكن ما دامت المعرفة أعلى من العلم وليست في مستطاع الذهن البشري فكيف يمكن للغة أن تكون وسيلة من وسائلها؟

ضمن منظور استحالة المعرفة المطلقة بالنسبة للذهن البشري تطورت لدى المتصوفة العرفانيين مسألة اللغة في مستواها الإشاري المحض. وجرى قياس المطلق بالنسبي والنهائي باللانهائي وبدت اللغة أمام المعرفة أصغر شأنا وأقل أهمية ونشأ عن ذلك موقف سلبي من اللغة كنظام من الإشارات في مقابل خام المعرفة وهناك نص مركزي ورد في كتاب التعرف لمذهب أهل التصوف يقول: "الكون توهم في الحقيقة ولا تصح العبارة عما لا حقيقة له. والحق تقصر الأقوال دونه فما وجه الكلام"[7]. وليست سلبيته بالسلبية التي يعرفها الناس في مستواها الضعيف بل سلبية القصور عن درك الحقيقة التي تتعالى على نظام اللغة المنتهي. وهو نظام عاجز يدل على ممكنات العقل العاجز بدوره على اكتناه أسرار الألوهية، مما يدفع أهل العرفان على الإيمان بالكشف الرباني والعلم اللدني الذي أوتيه سيدنا الخضر عليه السلام. هذا الموقف أدى إلى تأمل اللغة كظاهرة رمزية ترتبط بممكنات روحية عند الإنسان بدل ممكناته العقلية وهذا جزء من ثورة التصوف على العقلانية العربية التي سادت فترة من الزمان على أيدي فلاسفة المنطق خاصة.

ونبدأ بالنص المركزي لمتصوف عظيم هو البسطامي الذي يقول فيه: "العارف فوق ما يقول والعالم دون ما يقول"[8]. وشرحها ابن قيم الجوزية في مدارج السالكين بقوله: "يعني أن العالم علمه أوسع من حاله وصفته، والعارف حاله وصفته فوق كلامه وخبره"[9]. وذلك كون اللغة بالنسبة للعالم ميدان خبرة، وبالنسبة للعارف ظل للتجربة الروحية، فالتجربة أثمن من اللغة ذاتها، وينحصر عمل اللغة في هذه الحالة في إظهار التجربة أو ما توصل إليه العارف بكشفه ومشاهداته، وحتى في هذه الحالة فاللغة عاجزة عن إظهار مكنون التجربة تبعا لما يقول البسطامي نفسه في موقف آخر: "من عرف الله بهت ولم يتفرغ إلى الكلام"[10].

ولكن الصوفي دائما في حال عجزه عن التعبير هو بحاجة إلى لغة تعبر عن فكرة العجز ذاتها، وليست المسألة متعلقة بحالة من العجز أو القصور، بل تتعداهما إلى حالة من التأمل البعيد في اللغة ذاتها كنظام إشاري رمزي جمالي، وهذا موقف يتجلى عند علمين كبيرين من أعلام التصوف هما أبي حيان التوحيدي وعبد الجبار النفري. فأما التوحيدي فكان لتأملاته الروحية في اللغة شأنها البعيد في ترسيخ فهم جديد للمعرفة يتجاوز كل فهم تقليدي بائس، فهو وإن كان ينتمي إلى مدرسة الجاحظ من حيث الكتابة فقد انحرف بالكتابة وامتحنها في التجارب العصية عن التعبير، فهو لم يعبر عن المعرفة باللغة بل عبر عن حالات وجدانية فردية لا تعانى إلا على مستوى الفرد ذاته ونتج عن ذلك اختبار الكلمات وقياس حضورها في التجارب الروحية.

يقول في موقف جمالي خالص: "وتناغيني حال أكثفها يلطف عن الفهم وأخفاها يعلو عن الوهم،حال كلما سلطت عليها العبارة وأرسلت إليها الإشارة حلت عن هذه"[11]. وقد تخلقت صور شتى من التأملات داخل اللغة ذاتها بسبب طبيعة المعنى وخصوصية التجربة، فضابط عجز اللغة التي اكتمل علم نحوها وصرفها على أيدي العلماء المتخصصين صارت شبهة وظنا وعجزا وحجابا عن حقيقة قد لا تنتمي بالضرورة إلى عالم الأرض، وفي هذا المعنى يضيف التوحيدي قائلا: "يا هذا؟ إن الذي صمدك إليه وولهك فيه وإيماؤك نحوه وإعجابك منه: حاضره غائب وغائبه حاضر وحاصله مفقود ومفقوده حاصل والاسم فيه مسمى والمسمى فيه اسم والتصريح به تعريض والإشارة نحوه حجاب والحجاب نحوه إشارة... فلهذا وشبهه فقدت الأشباه والأضداد في تلك الساحة لعلوه منها وغناه عنها"[12].

إن التوحيدي من خلال معاناته الروحية امتحن اللغة في مضامين جديدة على مستوى التقبل، وفي ظل هذه التجربة بدت له المسائل ذات أبعاد مختلفة، فليس ما تواضع عليه العلماء هو الحقيقة وبخاصة ما تعلق باللغة بل العمدة على التأمل الخاص النابع من تجربة جمالية لكل شؤون الإنسان. ونصوص التوحيدي في كتابه الإشارات الإلهية تدل على نضج كبير في التعاطي مع الأشياء والأفكار أيضا، وتأملاته في اللغة جزء من تجربته الروحية، يقول في بعض مواقفه: "أدرك الإشارة المدفونة في العبارة... أما الإشارة المدفونة في العبارة فهي التي تجافت العبارة عنها لأنها استصحبت تركيب الحروف، ولطفت الإشارة عنها لأنها تنزهت عما يتحكم في الأسماء والأفعال والظروف"[13]. والعلاقة بين الإشارة والعبارة في

التصوف الإسلامي شهيرة، فالأولى تنتمي إلى عالم ما ينقال والثانية إلى ما لا ينقال.

والتوحيدي يشرح في موقف متجدد التصوف بقوله: "والتصوف اسم يجمع أنواعا من الإشارة وضروبا من العبارة"[14]. وفي سياق الأدبيات العرفانية نجد العبارة أهون من الإشارة، فالمعنى في حالة تركزه لا تستوعبه العبارة بحكم طبيعة المعنى المعبر عنه، لذلك يستعاض عنها بالإشارة لأنها تفي بحال من الأحوال بالمعنى أو بظله. والأكيد عند التوحيدي من خلال قراءة نص الإشارات أن اللغة تشويه محض لخام التجربة التي تتعالى على الوسائط والحجب، يقول بلهجة اليائس: "يا هذا؟ اسمع بآفة أخرى: الهوى مركبي والهدى مطلبي، فلا أنا أنزل عن مركبي ولا أنا أصل إلى مطلبي... وأنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة"[15]. والجدير بالذكر في حقل التصوف عامة أن هناك اتفاقا ولو كان موهوما في وجود حالة من التوتر بين المعنى والعبارة وضمنيا تعطى حالة من الإلغاز للمعنى بحكم علاقته بالألوهية، كقول بعضهم في طبقات السلمي: "الأسماء مكشوفة والمعاني مستورة"[16].

وورد عن أبي عمرو بن عثمان المكي قوله: "أصحابنا حقيقتهم توحيد وإشارتهم شرك"[17]. وهذا التقابل بين التوحيد والشرك والكشف والستر وغير ذلك من اصطلاح أصحاب العرفان يرمز إلى حقيقة العلاقة بين المعنى والعبارة. ولكن نجد أبا حيان التوحيدي في المقابسات قد رأى إلى المسألة بعيون مختلفة قليلا فنجده يقول متحدثا عن الألوهية وطرق التعبير عنها: "فإن الأشكال والحدود من الأقوال منفية في ساحة الألوهية لكنها رسوم محركة للنفوس تحريكا وكلمات مقربة من الحق تقريبا تبلغ بالسامع إلى ما وراء ذلك كله تبليغا"[18]. وهو قول قد يتناسب مع طبيعة العلاقة الرابطة بين الشكل والمعنى وفي ذلك يوضح صاحب "اللمع" بقوله: "ولا يجوز أن يجرد القول في العلم: أنه ظاهر أو باطن، لأن العلم متى ما كان في القلب فهو باطن فيه إلى أن يجري ويظهر على اللسان، فإذا جرى على اللسان فهو ظاهر"[19]. وهذا نص بليغ يدل على ضرورة النظر إلى الأمور بعين التوسط والاعتدال.

سنرى الآن باختصار شديد موقفا أكثر إلغازا فيما يتعلق بصور اللغة وأشكالها في المنظور العرفاني وهو موقف أختص به علم مشهور من أعلام التصوف طبعت شخصيته بسرية كبرى ونقصد عبد الجبار النفري صاحب

المواقف والمخاطبات، وهو صاحب العبارة المشهورة: "وقال لي: كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة"[20]. ونصه كله توتر محض بين المعنى والعبارة، بين الموقف والقول، وكما هي عادة المتصوفة مع المعنى نرى النفري ينساق وراء رمزية كبرى للاشتغال على رموز وإشارات يقف عليها أهل الباطن والعرفان، ومن ثم عد كتابه نصا مفتاحا من نصوص الحداثة الشعرية والفلسفية على السواء، ليس فقط فيما قاله من معان بل فيما قاله من استبصارات تخص عالم الإنسان وسياقاته المعرفية والوجدانية.

خلال نص المواقف والمخاطبات تتردد كلمة "أبد" لتدل على نوع من المعنى خاص بالذات التي تتعالى على شرطها الطبيعي فتتجاوزه لبلوغ حالة من التماهي مع ما تستبطنه الذات الإلهية من معنى يذهب بكل القناعات بما فيها اللغة. يقول النفري: "فقد رأيت الأبد ولا عبارة في الأبد"[21] وكأن اللغة مرتبطة بما يستطيعه العقل الإنساني من ممكننات ويبقى ممكن المعنى الروحي فوق العبارة المنتهية والمنتسبة لعالم العقل الذي لا يستطيع مجاراة الوجدان في تملي الأسرار الإلهية. فالإنسان أعظم من اللغة في حضرة الحق فقد كان الإنسان ولم تكن اللغة، وإن كانت اللغة في الحقيقة هي المعبرة عن هذا المعنى الذي يشكل وجدان النفري: "وقال لي: إذا جئتني فألق العبارة وراء ظهرك وألق المعنى وراء العبارة وألق الوجد وراء المعنى"[22].

فاللغة هي وسيلة الإنسان في التحقق وهي الدال على الكينونة بامتياز، لذلك نجدها هي الإطار الذي يتمظهر به الكائن لمواجهة العالم، ولكن مع المعنى الإلهي وجب تأخر مرتبتها عن مرتبة الإنسان، وهذا يعد موقفا من مواقف الصوفية ولم يكن النفري سباقا إليه بقدر ما كان مبدعه بشكل خاص ومختلف، فقبله نجد مصطلح "الحجاب" وكان المتصوفة الأوائل يرون اللغة حجابا، أي حاجزا فاصلا بين الإنسان ومقصده من المعنى الإلهي. ويدعم هذا الموقف ما ورد على لسان النفري في مواقفه: "وقال لي: الواقف لا يعرف المجاز، وإذا لم يكن بيني وبينك مجاز لم يكن بيني وبينك حجاب"[23].

هناك هاجس كان يضبط فكرة اللغة عند النفري ونستطيع أن نسميه "الإقامة في النفي" أي أن اللغة تبقى دائما في دائرة الغياب حين حضور المعنى العظيم الذي يتجلى للإنسان عبر مسار تجربته الدينية: "إذا أردت أن لا يخطر بك الاسم والذكر فأقم في النفي"[24]. وهو موقف قد يتكرر في سياقات معرفية أجنبية عن

عالم التصوف الإسلامي، كما هو الأمر بالنسبة لبعض الفلسفات الجمالية التي قدست الغياب والنفي وآمنت بما هو مشبوه، لقد قال موريس بلانشو (Maurice Blanchot) في كتابه الفضاء الأدبي: "ينتمي الكاتب إلى لغة لا يتكلمها أحد، والتي لا تتجه إلى أحد، والتي لا تملك مركزا، والتي لا تدل على شيء"[(25)] ولا يخفى على أهل الفن أبدا مكانة بلانشو من الفكر الفلسفي الغربي. ولو كان الأمر أمر نصوص واستشهادات فالقائمة طويلة بدءا من الشعراء أنفسهم الذين تأثروا حقا بما ورثوه عن أهل التصوف خاصة، لأن هؤلاء بدأوا من الروح وانتهوا إلى الحيرة لا إلى اليقين، وهذا جزء من مبدأ الفكر القائم على الشبهة والنسبية البعيد عن أوهام التحديد والقطعية.

الهوامش:

1 - ابن عطاء الله السكندري: لطائف المنن، دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت)، ص 259.

2 - ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح. عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت 1979، ج 4، ص 281.

3 - انظر، محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط. 2، بيروت 1987، ص 254.

4 - الشريف الجرجاني: التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت 1995، ص 221.

5 - ابن عربي: الرسائل، دار صادر، بيروت 1997، ص 539.

6 - ابن قيم الجوزية: مدارج السالكين، تح. محمد حامد الفقي، دار الفكر، بيروت 1991، ج 3، ص 535.

7 - الكلاباذي: التعرف لمذهب أهل التصوف، دار الكتب العلمية، بيروت 1999، ص 166.

8 - عبد الرحمن بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعات، ط. 3، 1978، ص 166.

9 - ابن قيم الجوزية: مدارج السالكين، ص 341.

10 - عبد الرحمن بدوي: شطحات الصوفية، ص 165.

11 - أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي، دار القلم - وكالة المطبوعات، بيروت - الكويت 1981، ص 331.

12 - المصدر نفسه، ص 278 – 279.

13 - المصدر نفسه، ص 96.

14 - المصدر نفسه، ص 142.

15 - المصدر نفسه، ص 157.

16 - السلمي: طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، ط. 2، القاهرة 1969، ص 495.

17 - السراج الطوسي: اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، دار الكتب العلمية، بيروت

2001، ص 203.
18 - أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تحقيق محمد حسين، دار الآداب، ط. 2، بيروت 1989، ص 138.
19 - السراج الطوسي: اللمع، ص 25.
20 - عبد الجبار النفري: المواقف والمخاطبات، ص 51.
21 - المصدر نفسه، ص 103.
22 - المصدر نفسه، ص 92.
23 - المصدر نفسه، ص 37.
24 - المصدر نفسه، ص 110.
25 - موريس بلانشو: الفضاء الأدبي، ص 17.

لغة المسرح الجزائري بين

الهوية والغيرية

بوعلام مباركي
المركز الجامعي سعيدة

كثر الجدال والنقاش منذ القدم إلى يومنا هذا حول اللغة المستعملة في المسرح. ومن المعروف أن المسرح هو أحد الفنون الأدبية الأدائية الذي يعتمد أساسا على ترسيخ الأفكار وطرحها أمام الجمهور المتعطش لفن الخشبة في ظرف زمني محدد.

وتلعب اللغة دورا أساسيا في تجسيد هذه الأفكار إلا أننا قد لاحظنا أن كتاب المسرح العربي عامة والجزائري خاصة يلجأ إلى الترجمة والاقتباس من المسرح الغربي (الأوربي). حيث أنهم اختلفوا في استعمال اللغة لترجمة هذه النصوص المسرحية الأوربية.

وانطلاقا من هذه الفكرة نستطيع أن نحدد نوعيتها مع المراعاة الثقافة ومستوى غالبية الشعب، لأن الكتاب يعرفون جيدا المستوى الثقافي هذا الشعب، وذلك لتأسيس لغة مسرحية نابعة من ثقافة الشعب العربي ومعبرة عن هويته وتراثه لكي يتميز هذا المسرح عن الشكل المسرحي الأوربي الدخيل.

ومن هنا يظهر لنا جليا أن معظم المترجمين يستعملون اللغة الفصحى، التي تعتبر أداة تساعد المترجم على الإبداع. وهذا ما يعني تقيد المترجم بالفصحى مثلما فعل "محمد مسعود" في ترجمته لمسرحية "الجاهل المتطبب"، وكذلك ما فعله نجيب حداد في تعريبه لبعض النصوص المسرحية الأوربية. وهذا راجع إلى الطاقة الفنية التي يحتوى عليها هذا المترجم، لأنه يهدف إلى توضيح عمله المسرحي وتبسيطه لغويا وفكريا، ليتلاءم مع المستوى اللغوي والفكري للجمهور مع حفاظه على المضمون الذي يحتويه النص الأصلي، مثل ما حدث للمترجمين المسرحيين العرب الذين ترجموا للكاتب المسرحي الفرنسي "موليير" بعض أعماله المسرحية بحيث أن العديد منهم حافظ على النص الأصلي الموليري،

فنرى جل هؤلاء المترجمين العرب يستعملون اللغة الفصحى في ترجمة الأعمال المسرحية، وذلك لأن المترجم مطالب بأن يستعمل هذه اللغة العربية الفصيحة السليمة حتى تتعدى حدود القومية، وتصبح لغة مشتركة بين جميع أقطار الوطن العربي.

تحديد هوية لغة المسرح الجزائري من خلال الأشكال الماقبلية:

إن مسألة الهوية في لغة المسرح الجزائري تؤول إلى مسألة أكبر وهي الهوية الجزائرية ذاتها كما يقدمها المسرح الجزائري من خلال استعمال اللغة العامية الثالثة المستلهمة من التراث الشعبي والأشكال المسرحية الماقبلية كلغة (القوال، المداح، الحلقة...). هذا المصطلح الشائع عند عدد لا يستهان به من الباحثين العرب المغاربة والمشارقة على السواء.

ولهذا حاول رواد المسرح الجزائري تأسيس هوية هذا المسرح المتميز عن الأخر الأوربي من خلال رجوعهم إلى توظيف التراث الشعبي واستعمال اللغة الثالثة لأنها لغة مسرحية شعبية نابعة من احتفالاتنا وفنوننا التقليدية، قريبة من الوجدان الشعبي المحلي. كما أن تراثنا الشعبي الشفاهي يحتوي على لغة شعبية عامية يستلزم استعمالها في الأعمال المسرحية الجزائرية من أجل التأسيس والتأصيل.

إن العودة إلى التراث الشعبي تكسب الكاتب المسرحي لغة أصلية، لغة ثرية بثراء الفكر الذي يعبر عنه فإذا ما استوعب هذا الكاتب معطيات اللغة، وفجر طاقاتها عند ذلك تفجرت لديه مكنونات الأفكار[1].

ولهذا نجد رواد المسرح الجزائري والمهتمين بشؤونه قد استعملوا اللغة التي يفهمها الجمهور وينفعل معها، ونلاحظ هذا في مسرحية (جحا) لعلا لو الذي استعمل اللغة الثالثة التي نادى بها معاصروه من رجال المسرح العربي في ذلك الوقت، وعلى رأسهم الكاتب توفيق الحكيم الذي يقول: "يجب الاقتراب قدر الإمكان من اللغة العامية التي تتطلبها حياة بعض الشخصيات العادية... إنها تجربة النزول باللغة العربية الفصحى، كما يقول إلى أدنى لتلاصق العامية دون أن تكون هي العامية، والارتفاع مستوى العامية دون أن تكون هي الفصحى، إنها اللغة الثالثة التي يمكن أن يتلاقى عندها الشعب كله"[2].

وهو نفس الكلام تقريبا الذي يقوله علالو فيما يلي: "كنت أكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليست باللغة السوقية الرديئة فهي لغة

عربية ملحونة ومنتقاة..."[3]

وبهذا أراد "علالو" أن يطور المسرح الجزائري وذلك عن طريق مخاطبة الجمهور بلغته التي يتكلم بها في حياته اليومية والمعبرة عن هويته وثقافته التي ينتسب إليها بعيدة كل البعد عن الشكل المسرحي الأوربي الذي حاول أن ينمط الجمهور الجزائري، ويجعله متأثرا ومقلدا لهذا المسرح.

توظيف لغة التراث الشعبي في مسرح ولد عبد الرحمان كاكي:

تعد تجربة ولد عبد الرحمان كاكي في عمله المخبري الذي يسمى "ما قبل المسرح" من بين التجارب الأكثر نجاحا في اكتشاف نموذج لمسرح جزائري أصيل شعبي الجوهر نابع من أصالة وتقاليد هذا الشعب، حيث تستعيد الأشكال المسرحية الماقبلية أغاني المآثر الشعبية حيويتها، وتكيف للعرض المسرحي إذ خلص كاكي إلى إبراز اللغة المسرحية تتخذ هويتها وميزتها من التراث الثقافي الشعبي الذي يستلهمه،وتهذيب الوسيط الفني الملائم والمدروس الذي يوحي به[4] في تأسيس وتأصيل خطاب مسرحي جزائري له شكله وقالبه الفني الخاص به، والمغاير للشكل المسرحي الأوروبي.

مسرحة لغة المأثرة الشعبية:

لقد أصبحت السمة الغالبة على مسرحيات كاكي، هي إيجاد الوسيط الفني الذي يحول لغة المآثر المفتوحة على عدة دلالات إلى صور مجسدة بالحركة والصوت على خشبه المسرح، اقتناعا منه بان المسرح هدفه العرض بالدرجة الأولى، لذا ينبغي تلخيص الكلام المطول واختزاله بحركات الممثل وإيحاءاته التي تترجم بصدق وبصيغة فنية موافقة للشخصيات وردود أفعالها، فعلى هذا الأساس تغير أسلوب المسرحية عند كاكي إلى أسلوب جديد، هو اعتمادها على الحركات والإيحاءات وإبراز مواقف الشخصيات بطريقة محكمة، فاختار بحثه المسرحي بمحاولته الدائمة لإعادة راهنية الطرق التبليغية المهددة اكثر فأكثر بالزوال، وبفعل عصرنة المجتمع الجزائري عن طريق استعماله للغة تعبيرية درامية تجمع بين الأصالة والمعاصرة يتجه بها إلى الأوساط الشعبية ليدرس عادتها وتقاليدها[5].

لقد وظف ولد عبد الرحمن كاكي لغة محكية خاضعة لمنطق السرد أنها لغة تراثية مشحونة بالإيحاءات والرموز تفيد في تطوير المعاني والأفكار أكثر مما تفيد في التفسير والشرح، لقد اختار كوسيط ألسني اللغة العربية، كما تتكلم وتستعمل في أغنية المأثرة الشعبية وهي وسيط لم يجمد نحويا، فهي أكثر حرية،

وغنى من ناحية المعنى إنه واع بانتمائه إلى ثقافة نسخية (أو تدوينية) فهو ابن الحي الشعبي "تجديت" لحفظه ذخيرة من الأساطير والحكايات والأشعار الشعبية، ولم تكن له عقدة الشرق حيث كان يقول: (أنا أمي بالعربية ولا عقدة أوربية أيضا وهذا بفضل الضمانات التي منحه إياها تراث ثقافي نقلته التقاليد الشفهية التي نهل من ينابيعها)[6].

لغة المداح في مسرحية القراب والصالحين:

وظف كاكي في أعماله المسرحية اللغة ذات الطابع التراثي القريبة من لغة المداح التي كان يستعملها في لغة الأسواق والحلقات الشعبية فهي لغة ملحونة مؤثرة لها وقع خاص في نفوس الجمهور تمتع المتلقي وتجعله يفكر في معانيها وإيحاءاتها لغة تكسب فيها الكلمة حيزا زمانيا على وجه الخصوص، بحيث تنتقل شفهيا في قالب شعري مقفى على شكل قصائد شعرية ملحونة ومطولة بأسلوب ملحمي، وهذا ما نلاحظه في رواية المداح لقصة الأولياء وتقديمهم للجمهور، وذلك بلغة شعرية مؤثرة تعبر عن الحدث الدرامي حيث يقول:

المداح: نهار من النهارات، ونهارات ربي كثيرة،

في جنة الرضوان وجنة ربي كبيرة،

تلاقاو ثلاثة من الصالحين الواصلين قدام وحد المريرة

الثلاثة من أهل التصريف وسيرتهم سيرة

اللي يذكرهم في ثلاثة ما تفوت فيه مديرة

وإلى يزورهم في ثلاثة ما تركبو غيرة...[7]

يتجلى لنا من خلال هذا التقديم الذي جاء على لسان المداح أن كاكي استعمل لغة شعبية في قالب شعري مقفى بأسلوب محكي، تجعل من المتلقي يتابع الأحداث، ويفهم معناها.

هذه اللغة الشعرية الملحونة التي جاءت على لسان المداح أرادها كاكي أن تكون لها دلالة تراثية كانت تستعمل من طرف المداح في الحلقة الشعبية، كما إن حفظه لذخيرة من الحكايات والأساطير والقصائد في أعماله المسرحية، وارتباط مسرحه بالتراث الشعبي جعل من مسرحياته عبارة عن لوحات تاريخية أو أسطورية تتسامى بالبعد الإنساني، لتصير نشيد تمجيد دائم لشعب، لماضي كفاحي ولتقاليد عظيمة لها قيمها وأبطالها.

وفي هذا المجال يقول كاكي: "أنا لا أكتب مسرحياتي للقراءة، إني أصور

بكلمات مسرحياتي لتعرض على خشبه المسرح"[8].

إن الجزء الخالد في المسرحية هو الكلمات، والكلمات التي ترفع إلى أقصى طاقتها هي الشعر بعينه، وهذا ما ينطبق على قول "كولردج" للشعر بقوله "إنه أفضل الكلمات نسقا"[9].

المرجعية اللغوية في مسرح الحلقة عند كاكي:

تعامل كاكي مع اللغة في مسرحياته كوسيلة للتراث الشعبي ومحاكاته للغة الحكايات والأساطير الشعبية التي كانت تروى على شكل خطاب في قالب شعري ملحون من طرف المداحين والقوالين في الحلقات الشعبية حتى كانت تقام في الأسواق والساحات العامة، فكانت هذه اللغة التراثية الشعبية بالنسبة له معينا لغويا ثرا، وتمكنه من صياغتها في إبداعه المسرحي، كما أنه تفاعل مع هذه اللغة مفاعلة حية وقف من خلالها على جوهر الأداء المسرحي عند شخصية المداح.

ومن هذا المنطلق يمكننا التوصل إلى إدراك رغبة المداح أو القوال في الحلقة (فضاء العرض التمثيلي الشعبي) ونقلها إلى العرض المسرحي الحديث "إنه يعني بكل بساطة نقله للعلاقة ممثلون - متفرجون الخاصة إلى المسرح وإعادة خلق الاستشعار والتعرف الذي يميز هذا النوع من التجمع"[10].

ومن المعلوم أن شخصية المداح (رجل هذه الحلقة) يتميز بالمواجهة وقوة الشخصية، وهذا ما يجعله يتحكم في إرسال لغته إلى المتفرجين ويتمتع بنفس طويل، انطلاقا من إتقانه للغة الخطاب الشعرية المؤثرة والموحية تساعده على شد انتباه المتفرج بالإضافة إلى أنه يمتلك معرفة عن الجمهور الموجود حوله، عن هويته وعن معتقداته، كما أنه يتمتع بخيال مرح لا يعتمد عند خلقه لأية وضعية إلا على بلغة الكلام القادر على الإقناع بمرامي ملاحظته، وعلى ديناميكية حركاته، فتصير الحلقة لحظة ساحة (ركحا) حرة تتعاقب فيها حسب صدقه أوضاعه الخلاقة والديكورات التي يحيط فيها شخصياته تسمح له هذه الوظيفة لكل من الكلمة والإيقاع والحركة، حتى لا يتوقف خيال المتفرج بديكور واقعي ساكن.

إن استرجاع كاكي للغة المداح وفضاء الحلقة هي صيغة إبداعية معالجة للفضاء كمكان للعرض (تمثيل)، وتصوير الواقع.

وهذا الفضل يعود ويروي أحداثها، ويمثل معنى الأحداث والخاتمة وللحضور. "وقد احتفظ كاكي بهذه العلاقة الحية ممثلون - متفرجون. بتأسيسه لوظيفة المداح المسرحية بوصفه عنصرا مثيرا للديناميكية بين الخشبة

والجمهور..."[11]

لقد سعى كاكي جاهدا باحثا عن لغة تعبير مسرحي متقدمة متجذرة في عمق التقاليد الثقافية الشعبية الوطنية ومسايرة للعصر. كاستخدامه للشعر الملحون المنقول عن قصائد فطاحل الشعراء الشعبيين مثل لخضر بن خلوف، وعبد الرحمان المجدوب وغيرهم مجسدا هذه اللغة الشعرية الشعبية لتنطق على لسان شخوصه المسرحية فنجدها في حوار الأولياء مع سليمان القراب.

" يقول عبد الرحمان المجدوب:

ما تجري ما تزقزق واجري جرية موفقة.

ما تدي غير اللي كتب لك، لو كان تموت بالشقى..."[12]

ولقد عمل أيضا بطريقته على تحقيق مسرح تكون لغته أكثر تعبيرا على احتياجات الجماهير، ودافعا لهم لنظر في واقعهم اليومي والعمل على تجاوزه وتخطية.

إن تجاربه المسرحية التي قدمها، صاغها بلغة شعبية عامية تتوافق مع معادلته الموضعية في استلهام التراث الشعبي وتكييفه، وعصرنته حسب روح العصر وأذواق الجماهير الشعبية، وإن تجربته في استخدام لغة شعبية التي قدمها في شكل خطاب مسرحي جديد تناول فيه مواضيع من التراث الشعبي، فمسرحيات "كل واحد وحكمه" و"بني كلبون"، و"ديوان الملاح"، و"القراب والصالحين" وغيرها من أعماله المسرحية، وهي من أعماله المسرحية، هي من أهم التجارب المسرحية في الجزائر، حيث اعتمدت على لغة تراثية سهلة الفهم، توحي برموز ودلالات أكسبتها جمالية جديدة في الخطاب المسرحي وصياغة المسرحية، كما يعلق على ذلك ولد عبد الرحمان كاكي على لسان شخصية المداح الذي يستهل الشيوخ: "سيتقرر بين الدرويش والشيخين أن هذه المسرحية لن تحدث لا أمس لأنه مات، ولا اليوم لأنه محسوب على الغد، ولا غد لأنه أمل"[13].

هذا المبدأ الجمالي الذي يستعيد فيه كاكي لغة الخطاب الشعبي التقليدي ليدخل عليه تطعيمات من فضاء المأثرة الشعبية وطاقات المداح التبليغية، فهو يتعامل مع اللغة في خطابه المسرحي الجديد كأداة تراثية منقولة من فضاء الحلقة، وأغاني المأثرة الشعبية، وقصائد المداح الشعرية الملحونة لتجسيدها في العرض المسرحي.

ولقد كانت لغة كاكي هادفة، حيث اهتم بتقديم مشاكل حياة الإنسان وخلق

منها نماذج درامية، عبر عنها بلغة عامية شعبية بسيطة، إيحائية ورمزية تكشف عن الغموض، وتدعو المشاهد إلى إدراك واقعه الاجتماعي والسياسي. وأهم ما يميز هذه اللغة الشعبية التي أستعملها كاكي في صياغة أعماله المسرحية، هي أنها تجعل المسرح وسيلة من وسائل تغير الواقع، وخلق الأفضل منه، فوجد في لغة وأداء المداح الجواب الأمثل عن رغبته في خلق التغريب المسرحي البر يختي.

أراد كاكي من خلال استعماله اللغة العامية الشعبية، تقريب خطابه المسرحي من الجمهور الشعبي، وإدخاله لمجموعة من المقاطع الغنائية الشعبية المعروفة، التي يتفاعل معها الجمهور مثل المقاطع الغنائي، الذي يردده "القراب في مسرحية القراب والصالحين": "آ الماء، ها الماء، ماء سيدي ربي، جايبو، من عين سيدي العقبى"[14].

لغة الاحتفال المسرحي:

لقد طورت لغة مسرحيات ولد عبد الرحمان كاكي العلاقة بين المسرح والجمهور. حتى أصبحت هذه اللغة احتفالية جماهيرية. "فاللغة في النصوص المسرحية الاحتفالية لن تعتمد على الكلمات، بل ستعتمد على جميع مفردات العرض المسرحي، بحيث تصبح الاحتفالية كلها لغة والاحتفال بالأساس لغة، لغة أوسع وأشمل وأعمق من لغة اللفظ (الشعر، القصة) ومن لغة اللحن (الغناء - الموسيقى) ولغة الإشارات والحركات (الإيماء). وهي لغة جماعية تراثية شعبية تقوم على المشاركة الوجدانية والفعلية"[15].

هكذا كانت لغة مسرحياته مرتبطة بالمشاركة في أداء الفعل الجماعي للممثلين، فوجد في شكل لغة "مداح" الجواب الأمثل عن رغبته في تحقيق التبعيد البريختي للمتفرج في علاقته بالأفعال المتكيفة. فتبعيد الواقع في علاقته بالخيالي ضرورة لكل وعي بالجوهر التربوي لكل حدث مسرحي. إن المفهوم التقليدي في الفضاء (الحلقة). في أغلبية المآثر الريفية وأيضا شكل الخطاب، وتقنيات التمثيل ما قبل المسرحية التي تحويها قد استعيدت، وكيفت مع الخشبة المسرحية المعاصرة.

وكان انفجار الفضاء المسرحي ذي تقليد أوروبي في خدمة الشكل تعبير أفرزته الحياة ريفية جزائرية لأن هذا الشعب كان دائما زراعي الطابع أعطى الولادة لمجتمع ثقافته الفلاحية، هذه هي الثقافة التي كشف عنها كاكي بواسطة كتابة لغة درامية ملائمة لمحتوى رسالته الفنية ومستهلكها. وهذا كان واجب عليه

وضع معادلته الفنية على احتواء تقليد شعري عريق حسب وسائل اتصال حديثة دون إضاعة المشاهد المعاصر.

وجدوى هذه الكتابة اللغوية الشعبية تكون أولا في تأكيدها على مسرحية تقليدية جزائرية تراثية. ومن هنا أصالتها،ثم جعلها لغة درامية فعالة،يمكن لهذه الفعالية أن تقاس بالنظر إلى التجربة التأليف الجماعي.

وتكون هذه التجربة قد ساهمت في العمل على قبول والتصنيف الممكن للغة العامية الدارجة كلغة وطنية كلما اعتبر دورها (كمرب للحس الشعري الشعبي، والخيال السردي، ولتذوق حكم الأيام وأمثالها أولوية أساسية لكل مطالبة بالتراث الشعبي الثقافي الجزائري)(16).

إن عودة ولد عبد الرحمن كاكي إلى استلهام التراث الشعبي في صياغة أعماله المسرحية أكسبته لغة درامية أصيلة ثرية بثراء الفكر الذي تعبر عنه. فقدرته على استيعاب معطيات هذه اللغة التراثية وتفجير طاقتها، عند ذلك تفجرت لديه مكونات الأفكار وأساليب التعبير الدرامي المؤثر في الجمهور المسرحي وهذا ما حقق لكاكي (إنجاز كبير من خلال تجربيه المسرحية)، وهو عنصر أساسي من عناصر الإبداع المسرحي في تعامله مع اللغة كوسيلة تعبيرية، ومحاكاته للغة التراثية الشعبية)(17).

وبهذا استطاع هذا الفنان بفعل استرجاعه للغة المأثرة الشعبية، ولغة الشعر الملحون أن يكيفها حسب قالبه المسرحي الجديد، الذي يستعيد بواسطته فضاء الحلقة وأداء المداح، ولقد كان لهذه اللغة المستعملة في مسرحه تأثيرا وتجاوبا كبيرا من طرف الجمهور المسرحي، وذلك لإيحائها وتعبيرها عن أصالة هذا الشعب وإعادتها لإحياء التراث الشعبي، وعصر نته عن طريق العرض والأداء المسرحي،ضمن خطاب مسرحي موجه إلى الطبقات الشعبية معبرا عن واقعها السياسي والاجتماعي.

الهوامش:

1 - جواد عبد الستار: مهمات المسرح العربي، مجلة الأقلام، عدد 8، دار الجاحظ، بغداد 1979، ص 67.
2 - توفيق الحكيم: مسرحية الصفقة، مكتبة الآداب، مصر، ص 158.
3 - أحمد بيوض: المسرح الجزائري 1928 - 1989، الجاحظية، ص 23.
4 - سيدي محمد لخضر بركة: الشعر الملحون في المسرح الجزائري أو تجربة ولد عبد

الرحمان كاكي، مجلة الثقافة العدد 1، مارس 1993، ص 127.
5 - المرجع نفسه، ص 128.
6 - نفسه.
7 - المرجع نفسه، ص 127.
8 - ولد عبد الرحمان كاكي: مسرحيات القراب والصالحين، منشورات المسرح الجهوي بوهران، ص 12.
9 - الطيب مناد: أثر المسرح الملحمي البريختي على أعمال ولد عبد الرحمان كاكي، رسالة ماجستير، جامعة وهران، ص 83.
10 - ينظر، جواد عبد الستار: لغة الدراما الشعرية، مجلة الأقلام، ص 25.
11 - ولد عبد الرحمان كاكي: كل واحد وحكمو، منشورات المسرح الجهوي بوهران.
12 - ينظر، سيدي محمد لخضر بركة: المرجع السابق، ص 128 - 129.
13 - المرجع نفسه، ص 129.
14 - ولد عبد الرحمان كاكي: القراب والصالحين، ص 26.
15 - المسرحية نفسها، ص 1.
16 - محمد السيد عيد: الاحتفالية في المسرح الاحتفالي، ملتقى القاهرة العلمي لعروض المسرح العربي، وزارة الثقافة، مصر 1994، ص 24 - 25.
17 - سيدي محمد لخضر بركة: المرجع السابق، ص 131.

اللغة الرسمية والهوية الوطنية في ظل المجتمع المتعدد اللغات

مجاهد ميمون
المركز الجامعي سعيدة

لقد كانت إشكالية اللغة الرسمية والهوية الوطنية، ولازالت قضية جوهرية، تثار في مختلف الميادين المعرفية. خاصة مع ما يشهده العالم من تحولات فكرية، وسياسية، وصراعات أسس لها الاستعمار الحديث وبلورتها التحولات الاجتماعية المتسارعة الخطى. فلا غرابة إذن أن تكون هذه القضية مركز استقطاب الدراسات السوسيو لسانية والأطروحات السياسية.

بين الهوية واللغة:

المعروف أن الهوية هي المظاهر الفكرية والثقافية والروحية التي من خلالها يتميز مجتمع ما عن غيره من المجتمعات، والملامح التي تعكس طريقة حياته وعاداته ومعتقداته، والقيم والمثل والمفاهيم الحضارية التي عبرها تتبلور شخصيته، ويتجسد انتماؤه، وتتأسس ذاته، التي تستمد خصوصيتها من مقابلتها الآخر، واختلافها عنه.

ولعل أهم مظهر لتجسيد هذه الهوية هو اللغة، كونها تشكل العامل الأساسي في تكوين الأمة، وربط نفوس الأفراد فهي "مرآة الشعب ومستودع تراثه وديوان أدبه وسجل مطامحه وأحلامه وأفكاره وعواطفه، وهي فوق هذا وذاك رمز كيانه الروحي وعنوان وحدته وتقدمه وخزانة عاداته وتقاليده"(1).

لذلك يتشبث كل مجتمع بلغته، وتبقى عالقة في وعيه الجمعي، وتصبح هي لسان وجوده وعامل بقائه، وسبيل دوامه، ومطهر تميزه، واختلافه عن الآخر، ومن خلال توظيف المجتمع للغته نتبين شخصيته وحضارته، بعبارة أخرى، بها تتجلى وتتضح ذاته، التي تنعكس على طبيعة تفكير الفرد "وهذا ما يجعلنا نقول واثقين إن الفرد يندمج في المجتمع باللغة التي تلعب دور القلب النابض، محركا وموحدا، فيها وحدها يتلقى تراث أمته الفكري والوجداني والأخلاقي والديني

والاجتماعي والسياسي"[2] ونتيجة لكل ذلك يصبح للغة الدور الأبرز في الدفاع عن الذات، وعن الوجود، من خلال محاولة تجسيد الهوية، وإبراز ملامحها أمام الآخر، ولذلك كانت هذه "بلا منازع أبرز السمات الثقافية، وما من حضارة إنسانية إلا وصاحبتها نهضة لغوية، وما من صراع بشري إلا ويبطن في جوفه صراعا لغويا، حتى قيل إنه يمكن صياغة تاريخ البشرية على أساس صراعاتها اللغوية"[3].

في المجتمعات البسيطة الأحادية اللغة، يبدو تقاطع اللغة مع الهوية أمرا محسوما، انطلاقا من أن اللغة تتمظهر في صورة واحدة، تنطلق فيها من الهوية وتعود إليها وتصبح اللغة الثابت، الشخصية، الوطنية، ثم الرسمية. وهذه الحالة نادرة الوجود في عالمنا، باعتبار أنه حتى في بعض المجتمعات التي ينظر إليها على أنها أحادية، تتمظهر اللغة على مستويين: الفصيح والدارج أو الكلاسيكي والعامي، ويلاحظ نوع من التباعد بينهما نتيجة تأثيرات عدة ترتبط بطبيعة اللغة في حد ذاتها، مدى تماسكها وقوتها، وأثرها وتأثرها باللغات الأخرى،خاصة في المجتمعات الحديثة الاستقلال، التي تعاني من رواسب الاستعمار، فرغم اعتمادها لغة رسمية واحدة، إلا أنه بسبب عدم التخطيط اللساني الجيد، واعتماد سياسات لغوية غير سليمة، تغلب عليها الارتجالية، وعدم وجود ظروف سياسية واجتماعية وفكرية وثقافية مناسبة، ونتيجة التخلف الاقتصادي، يزداد التباعد بين الرسمي وما يوجد في الواقع. هذا التباعد يحدث خللا في انسجام الأنا مع الذات، نتيجة الانبهار بالآخر، بلغة الآخر وثقافة الآخر، وفكر الآخر، الآخر الحضارة، التقدم والآخر الحرية...

اللغة الرسمية والهوية الوطنية في المجتمع المتعدد اللغات:

كل شيء في المجتمعات المركبة متعدد، الثقافة، الأعراف والتقاليد، وحتى المعتقدات - في كثير من الحالات -، بعبارة أخرى عوض الهوية الواحدة تصبح الهويات وعوض اللغة الواحدة تصبح اللغات. وفي هذا المجتمع المتعدد اللغة، تشكل تمظهرات اللغة تجسيدا واضحا لشبكة العلاقات المختلفة بين الأنا والآخر، علاقات تخضع للتجاذب حينا، والتصادم حينا آخر، يؤسسها تموقع لغة مقابل اللغة الأخرى، إما انطلاقا من مكانتها السيادية المتحكمة في الأمور الرسمية في المجتمع، أو اعتمادها كرافد أساسي لها، أو خضوعها لها وعدم اعتمادها فيها أساسا. وتبعا لهذه العلاقات تطفو إلى السطح قضية الانتماء والهوية، وتتفاعل إما

سلبا أو إيجابا، وتؤخذ مطية وشعارا أو سلاحا لإثبات الذات أمام الآخر.

وتبعا لذلك كله يصبح اختيار لغة رسمية لمجتمع من هذا النوع أمرا غير محسوم مسبقا، بل بالعكس تتجاذبه مجموعة من الحسابات والخلفيات، ويصير إذا لم يخضع إلى تخطيط لغوي مبني على أسس سليمة محفوفا بالمخاطر، بالنظر إلى التركيبة الإثنية المعقدة لبعض المجتمعات. وتبعا لحساسية علاقات هذه التركيبات يأخذ الأمر بعدا آخر، كثيرا ما يقترن بالهوية والوجود والانتماء. وقليلة هي المجتمعات من هذا الصنف التي تعتمد لغة رسمية واحدة، دون أن يؤثر ذلك سلبا على الحياة السياسية فيها.

إن بحثا واستقصاء متواضعين جعلانا نقف أمام حالات تمظهرات كثيرة للغة الرسمية في علاقتها باللغات الأخرى في هذه المجتمعات. ولأنه من الصعب التطرق إليها جميعها في هذه المقام، ارتأينا أن نحصرها في ثلاث حالات متباينة.

1 - حالة انسجام:

وفيها تكون اللغة هي المعتقد، الهوية نفسها، الغاية، الذات المنشودة، أكثر من ذلك، هي المصير التي يصبح معها لا معنى للأنا الفردي الذي يذوب في الأنا الجمعي. ويتفرد بهذه الحالة ما يحدث في إسرائيل التي يصطلح عليها بالدولة العبرية. ولا ربما هي الحالة الوحيدة التي يختزل فيها الأنا المتعدد في الأنا الواحد - فعليا وعمليا -، فرغم تعدد التركيبات الاجتماعية الوافدة إليها، وتعدد اللغات باعتبار البلدان التي هاجرت منها، إلا أنها تصبو جميعها لتوظيف اللغة العبرية بل والأكثر من ذلك تحرص هي نفسها على ذلك - عدا عرب فلسطين المسلمين الموجودين داخل إسرائيل - "فبالرغم من عدم استعمال العبرية على نطاق واسع بين السكان في إسرائيل فقد اختاروها لتكون اللغة الحكومية الرسمية"[(4)]، فاللغة الرسمية هنا هي المعتقد هي الهوية، والجامع، كونها الخصوصية، والمميز عن الآخر.

2 - حالة توافق:

ا - تكون اللغات الوطنية جميعها لغات رسمية، حفاظا على تعدد هويات المجتمع، وفي هذه الحالة تحتفظ كل مجموعة إثنية بلغتها عنوان هويتها، لكنها تتوافق مع الآخر، تقبله، وتتكامل معه، حفاظا على الهوية الجمعية للوطن الواحد. ورغم أن هذه الحالة لم تجسد في بعض الدول إلا بعد كفاح طويل وطول نفس نتيجة سيطرة وتسلط لغة واحدة على اللغات الأخرى، إلا أنها جنبت هذه الدول التفكك والتصدع،

كونها خضعت لتخطيط لغوي صارم، سخرت له كل الإمكانيات حتى ينجح. والأمثلة على هذا النوع كثيرة، لعل أهمها ما يحدث في سويسرا، أين تتكامل اللغات الفرنسية والإيطالية والألمانية باعتبارها لغات وطنية اعتمدت جميعها كلغات رسمية لهذا البلد. والأقرب منها بلجيكا أين رسمت اللغتان الألمانية والفلامانية بعد أن كانت اللغة الفرنسية هي المسيطرة، فرأى الفلامندر والوالون أن في ذلك انتقاصا من شأنهم وتهميشا لهويتهم، وكان لهم ما أرادوه بعد طول مطالبة لإثبات الذات، والوجود، وعدم القبول بالذوبان في لغة الغير وثقافة الغير وهوية الغير.

ب - يوجد في بعض الدول عدد لا يحصى من اللغات واللهجات، وهي حالة يصعب معها اعتماد لغة من هذه اللغات الوطنية لغة رسمية، أو التفريط في لغة أخرى وتهميشها، نظرا لتشبث كل مجموعة بلغتها، وعدم توفر الشروط العلمية والعملية لجعل هذه اللغات لغات رسمية، وعدم توفر الإمكانيات الكافية لذلك. وفي هذه الحالة لجأت بعض الدول، إلى اعتماد لغة دخيلة كلغة رسمية، فاختارت لغة الاستعمار، فأحدث ذلك توافقا بين اللغات الأخرى. وبعض الدول الإفريقية مثال حي لذلك. ومنها السنغال التي يوجد بها حوالي ست لغات وطنية - الولولوف والبال والسرير والمانديغ والديولا والبلانت - إلا أنها اعتمدت اللغة الفرنسية كلغة رسمية، لتحافظ بذلك على انسجامها الإثني، وإن كان في ذلك جنوح للآخر على حساب الذات وما يحمل ذلك من تبعية فكرية.

ج - هي حالة تشبه إلى حد بعيد الحالة السابقة إلا أنها تختلف عنها في اعتماد لغة رسمية لا تحمل خصوصيات وطنية فحسب بل حتى جهوية، والواقع أن هذه الحالة تشكل أيضا حالة نادرة، بالنظر إلى أن التعامل مع اللغة يكون له أكثر من دلالة، دلالة الانتماء إلى العرق، إلى المكان، وإلى الهوية في مفهومها الجمعي الواسع. وفي هذه الحالة، نجد أن اللغة المستعملة، عنوانها التحدي وإثبات الذات ليس إلا. لأنها لا تمتلك جميع مواصفات اللغات الرسمية الأخرى ولا تتوفر على جميع الإمكانيات المتاحة لغيرها، ورغم ذلك تحاول أن تجد لها مكانا سياديا، عوض أن تبقى تابعة ويبقى معها المجتمع كله مجتزئ الهوية. ولعل أحسن مثال لذلك اعتماد اللغة السواحلية في تنزانيا.

يرى بعض المختصين أن "أفضل الأمثلة الحديثة ما يقدمه اتخاذ اللغة السواحلية اللغة الوطنية في تنزانيا بشرق إفريقيا، ولا يزال ثمة عدد كبير من

اللغات القبلية بالإضافة إلى الآثار الاستعمارية للإنجليزية ولكن أنظمة التعليم والتشريع، والحكومة أدخلت بالتدريج اللغة السواحلية لتصبح لغة رسمية"[5].

3 - حالة صراع وتصادم:

قد تصبح اللغة الرسمية رديف الإقصاء والتهميش ورفض الغير، عندما تأخذ طابع السلطة، دون احترام خصوصية الآخر، أو الاعتراف بهويته، فيصبح الدفاع عن اللغة والثقافة شعار الدفاع عن الوجود وإثبات الذات، فيبدأ الصراع ويأخذ منحى يتسبب في حالات مواجهة و تصادم "وهناك صراع لغوي عندما تتواجه لغتان واضحتا الاختلاف، لغة هي المهيمنة سياسيا - في الاستعمال الرسمي والاستعمال الشعبي - ولغة أخرى مهيمن عليها"[6]، وتبقى معه بؤر التوتر قائمة على غرار ما يحدث في بعض الدول من أمريكا الجنوبية والهند وحتى الولايات المتحدة الأمريكية التي يبدو فيها ظاهريا انسجاما لغويا "يفترض أن بلدا كالولايات المتحدة الأمريكية مجتمع منسجم اللغة حيث يتحدث كل فرد فيها بالإنجليزية...

وهذه نظرة خاطئة، فهي تتجاهل وجود مجموعات كبيرة ليست الإنجليزية لغتهم ومن الأمثلة على ذلك أن الغالبية من سكان سان أنطونيو وتكساس يفضلون سماع برامج الإذاعة الإسبانية بدلا من الإنجليزية"[7].

وتبقى هذه الحالات عالقة، طالما لا يعتمد لحلها سياسة وتخطيطا لغويا يأخذ بالحسبان الآخر، الذي يرى في دفاعه عن لغته، دفاعه عن هويته، عن مكونات شخصيته وخوفه من فقدها والذوبان في الآخر.

ما ينبغي أن نشير إليه في الأخير هو أن الطرح السليم لقضية التعدد اللغوي في المجتمعات المركبة يجب أن لا يجنح دوما إلى الذاتية والارتجالية، بل يجب أن ينظر إليه دوما نظرة موضوعية يعالج فيها من منطلق علمي منهجي، وتخطيط لساني سليم يأخذ في الحسبان مكونات أمة ما، بجميع أطيافها قصد خلق انسجام وتوافق يسمح للفرد أن يجد ذاته الخاصة في الذات الجمعية، وخلق آليات تسمح بالتفتح على لغات الغير، والاستفادة منها دون التعامل معها انطلاقا من مركب نقص أو الذوبان في ثقافاتها.

الهوامش:

1 - د. جميل صليبا: تعريب التعليم بين القائلين به والمعارضين له، مجلة العربي، عدد 182، يناير 1974، ص 120.

2 - عبد المجيد زراقط: اللغة العربية الفصحى والدعوة إلى اصطناع العامية لغة بديلة، مجلة المنطلق، العدد 78، بيروت، يونيو 1991، ص 64.
3 - انظر، د. علي نبيل: الثقافة العربية وعصر المعلومات، عالم المعرفة، عدد 276، الكويت 2001، ص 228.
4 - انظر، جورج يول: معرفة اللغة، ترجمة د. محمود فراج عبد الحافظ، دار الوفاء، الإسكندرية، ص 236.
5 - نفسه.
6 - انظر،

C. Baylon : Sociolinguistique, Nathan, 2002, p. 15.

7 - جورج يول: المرجع السابق، ص 236.

لغة الطفل والهوية الوطنية

فضيلة صديق
جامعة مستغانم

قد تعوزنا الحيلة عندما نقف اليوم أمام الطفل العربي، هل نتحدث عن شقائه المادي أو عن اغترابه الفكري؟ أما عن الصورة الأولى فقال مالك بن نبي عن طفل العالم الثالث أنه "يحمل في المجتمع صورة القبح والتعاسة معا، بينما هو من ملايين السواعد والعقول التي تحرك التاريخ، ولكنه لا يحرك شيئا، لأن نفسه قد دفنت في أوساخه، ولن تكفينا عشرات من الخطب السياسية لتغيير ما به من القبح وما يسوده من الضعة النفسية والبؤس الشنيع"[1].

إذا كان الإنسان العربي هو مشروع حضاري لم يكتمل بعد، فإن الطفل العربي هو مشروع ذلك المشروع، والمشاريع الحضارية هي مشاريع مستقبلية، وبالتالي فإنها لن تقوم إلا على سواعد أطفال اليوم.

لقد كان الطفل في الماضي ينظر إليه على أنه رجل صغير، ومستودع لصب المعلومات، لا يسمح له بأي مناقشة، ولقد أضحت النظرة السليمة للطفل هي التي تتعامل معه على أنه له حاجات ذاتية تختلف عن حاجات الكبار، وأن لكل مرحلة من مراحل نموه حاجاتها الأساسية.

ونحن نعرف أن مكانته في الماضي وبخاصة في العالم الغربي لم تكن مكانة مرموقة حتى منتصف القرن الثامن عشر حيث قام الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو بجذب الاهتمام إلى وضعية الطفل الذي جعله مركز فلسفته وآرائه التربوية. كما وصدر ميثاق لحقوق الطفل 1959 من قبل الأمم المتحدة، كما اعتبر عام 1985 هو عام الطفل تقديرا لأهميته في هذا العصر.

ونحن نعلم أيضا أن مكانة الطفل في تراثنا العربي الإسلامي كانت مرموقة، فقد كتب الكثيرون من الفلاسفة والتربويون أمثال: الفارابي وابن سينا والغزالي وإخوان الصفا... لقد كتبوا عن أهمية الطفل ومكانته في المجتمع ونادوا بضرورة رعايته منذ الولادة، بل قبل أن يولد عندما يكون جنينا في بطن أمه، لا بل قبل أن يصبح مشروع حياة وذلك باختيار شريكة الحياة أو أم المستقبل، وذلك امتثالا لقول

النبي الكريم (ص): "تخيروا لنطفكم فإن العرق دساس"[2]. ولقد جاءت لفظة (طفل) في القرآن الكريم في قوله تعالى:"ثم نخرجكم طفلا ثم لتبلغوا أشدكم"[3].

وتجمع كتب علم النفس على أن الطفولة هي مرحلة التي يقضيها الكائن الحي في رعاية وتربية الآخرين حتى ينضج ويكتمل ويستقل بنفسه، ويعتمد عليها في تدبير شؤونه وتأمين حاجاته البيولوجية والنفسية والاجتماعية[4].

وتعتبر مرحلة الطفولة من أهم مراحل النمو وأكثرها أثرا في حياة الإنسان، كما يعتبر الاهتمام بدراسة الطفولة اهتماما بالمجتمع ذاته وبتقدمه، فأطفال اليوم هم شباب ورجال الغد، وبالقدر إعدادهم الإعداد السليم للحياة يتوفر للأمة المستقبل والتقدم والحضارة، ذلك أن الحكم على المجتمع ليس بما يتوفر لديه من إمكانيات مادية وإنما بقدر ما يتوفر لديه من ثروة بشرية.

ولقد حظيت مرحلة الطفولة بالعديد من الدراسات والبحوث في شتى المجالات الحياتية، حتى أن البعض يطلق على هذا العصر عصر الطفل، حيث أصبح قطب الرحى في الدراسات التربوية والاجتماعية والنفسية[5]. وتدل دراسات كثيرة أجريت في مجالات علم النفس والتربية على أن نسبة كبيرة من مقومات شخصية الفرد المعرفية والوجدانية والسلوكية تتشكل في السنوات الخمس أو الست الأولى من عمره[6].

اللغة:

إن اللغة هي الهواء الذي نتنفسه (جاك دريدا)، وهي حولنا، تحيطنا من كل حدب وصوب، فهي وسيلتنا لإدراك العالم، وأداة تعاملنا مع هذا الواقع. فهي التي تترجم ما في ضمائرنا من معان - كما يقول ابن خلدون في مقدمته - لتستحيل إلى أدوات تشكل الحياة. واللغة هي قدر الإنسان الاجتماعي، فكما تكشف عن طبقته وجذور نشأته، تكشف أيضا عن عقليته وقدراته وميوله الفكرية، وأبعد من ذلك، فاللغة وعاء لحفظ التراث الإنساني وإنماء الثقافة ونقلها إلى الأجيال.

وعن أهمية اللغة يقول أهل النسبية اللغوية (لغتي هي عالمي، وحدود لغتي هي حدود عالمي)، وهو نفسه ذاك العالم الذي انتزعه محمود درويش ممن أرادوا أن يسلبوه إياه، فارضين عليه أن يفارقه، حاملا معه لغته تحمل معها عالمه. لقد قرر شاعر الأرض السليبة أن يكون وطنه هو حقيبة سفره، وليس هناك خير من اللغة زادا لسفره هذا، فاللغة هي الذات وهي الهوية، وهي أداتنا لكي نصنع من المجتمع واقعا كما يقول بتر برجر.

وثقافة كل أمة كامنة في لغتها، كامنة في معجمها ونحوها ونصوصها. واللغة - بلا منازع - أبرز السمات الثقافية. وما من حضارة إنسانية إلا وصاحبتها نهضة لغوية، وما من صراع بشري، إلا ويبطن في جوفه صراعا لغويا، حتى قيل إنه يمكن صياغة تاريخ البشرية على أساس من صراعاتها اللغوية[7].

مفهوم الهوية:

في كتابه (تلخيص ما بعد الطبيعة) يقول فيلسوفنا الكبير ابن رشد (إن الهوية تقال بالترادف للمعنى الذي يطلق على اسم الموجود، وهي مشتقة من الهو، كما تشتق الإنسانية من الإنسان)، وهو بهذا يعود بنا إلى مفهوم الهوية أو الذاتية في منطق أرسطو باعتبارها تماثل الشيء مع ذاته، فألف هي ألف وليست لا ألف - ولهذا نرى في (التعريفات) للجرجاني (أن الهوية هو الأمر المتعقّل من حيث امتيازه عن الأغيار)، والامتياز هنا بمعنى الخصوصية والاختلاف، لا بمعنى التفاضل. ولعل ابن خلدون قد استطاع أن يبرز هذا المعنى أكثر وضوحا بقوله في المقدمة (لكل شيء طبيعة تخصه). وعلى هذا فانتفاء خصوصية الشيء هو انتفاء لوجوده ونفيه[8].

الطفل واللغة:

يؤكد الموجهون التربويون على أن "التربية اللغوية لها مكانة بارزة لأن لغة الكلام تسود وتساند جميع نشاطات الطفل الأخرى"[9]. ولهذا السبب يرى مالينوفسكي أن المفردات اللغوية في أي مجتمع من المجتمعات تعتبر المرآة الصادقة التي تعكس صورة واضحة لما عليه أفراد هذا المجتمع من ثقافة ونظم وعادات وتقاليد واتجاهات[10].

وكما هو معلوم، فإن نمو الذكاء يتم على قدر المساواة مع النضج اللغوي، فبدون اللغة اللفظية التي تصبغ التفكير بالصبغة الاجتماعية، من المستحيل نضج ذكاء الطفل بصورة كاملة، وهذا ما أكده جان بياجيه[11].

ونظرا لأهمية مرحلة الطفولة في مجال البحث السيكولوجي والتربوي، لما لهذه الفترة من تأثير مباشر على حياة الفرد فيما بعد، فإننا نجد مدرسة التحليل النفسي بزعامة فرويد تؤكد على أن الخمس سنوات الأولى من عمر الطفل هي التي تكون نواة شخصيته، وتؤكد أيضا على أهمية معاملة الطفل في هذه المرحلة بكثير من الحب العطف، بمعنى أن سلوك الفرد الراشد ما هو إلا امتداد لخبرات الطفولة المبكرة. وإذا نظرنا إلى اللغة نجد أنها أحد جوانب هذا السلوك، حيث

تتأثر بعوامل تكوينية وبيئية[12].

مصادر التربية اللغوية عند الطفل:

المنزل: أثبتت الأبحاث العلمية أن الأسرة هي المكان الأمثل لتربية الطفل ولتكوينه عاطفيا ولغويا، حيث تلعب الرعاية والعواطف الأبوية دورا بارزا في اكتساب الطفل للغة، ولذلك يقول اللغوي الفرنسي مارسيل كوهين: "يتمتع الأطفال بأفضل ظروف للنمو، واكتساب اللغة خاصة عندما يتم رعايتهم بدأب وتفان منقطع النظير وبهدوء تام، من جانب الوالدين أو من يقوم مقامهما"[13].

وللوالدين في تربية الطفل دور ذو خطر وبال، فهما اللذان (يهودانه أو ينصرانه). وللأم بالذات الدور الأكبر والأعمق والأكثر تأثيرا. إنها تداعب صغيرها، وتراقصه وتغني له، وترضعه من لسانها كما ترضعه من صدرها، فإن كان المنطوق عربيا صحيحا فصيحا، أو عاميا مخلوطا أو مغلوطا جاء استخلاص الطفل على وفاقه. عن سر الرضاعة الطبيعية تقول زكية عزيز، الأخصائية في تربية الأطفال: (الرضاعة الطبيعية هي الأداة التي توفر للطفل أولى الحاجات النفسية أي الشعور بالطمأنينة...). ولذلك كانت الأمومة الطبيعية ضرورة حيوية لصحة الطفل الجسمية والنفسية والعقلية معا، وإن حرمان الطفل من الرضاعة الطبيعية يؤدي إلى تحصيل مدرسي ضعيف[14].

دور التعليم: ينتقل الصغير بعد إلى دور التعليم، وقد يكون لديه محصول لغوي صحيح أو مغلوط أو مخلوط بلهجات والمفروض أن تعي المدرسة (بدءا بالحضانة والكتاب) احتمال وقوع هذا الوضع اللغوي المحروم من التكامل والتناسق، فتعمل على مواجهة هذا الاحتمال وذلك بإشاعة جو لغوي سليم، من شأنه تقريب ألسن الصغار بعضها من بعض، وصولا إلى لسان مشترك. ومن أجل هذا كانت الأنظمة التربوية الوطنية، فهي باستعمالها اللغات الوطنية كوسيلة للتربية تصنع في الميدان أقوى وسيلة لبناء تفكير الأجيال القادمة[15].

وسائل الإعلام: إن الإعلام هو تزويد الناس بالأخبار الصحيحة التي تساعدهم على تكوين رأي صائب في مشكلة من المشكلات[16]. ولا شك أن البرامج التلفزية والإذاعية تمتاز بتنوع كبير بحيث توفر للطفل غذاء عقليا ووجدانيا متكاملا إلى جانب كونها مصدرا من مصادر المعرفة والثقافة. ومعلوم أن كل تنوع في المعرفة يعكس تنوعا في اللغة.

وإننا اليوم إن ولينا وجوهنا شطر لغة الإعلام بأنواعه نلحظ أن استعمال

اللغة فيه أصبح عشوائيا بحيث أضر بها ضررا بليغا، حيث أصبح استعمال اللهجات العامية فيها من الشائع المعروف. يقول مسعود بوبو: "ينبغي لنا ألا يغيب عن بالنا أن الظاهرة اللهجية لا تقف عند النطق كما كان الحال قديما، بل تتعداه إلى الكتابة المرئية واضحة على شاشات التلفزيون... والكتابة اللهجية تنطوي على الخطأ الإملائي والخطأ النحوي، ورؤيتها على هذه الصورة المتكررة يرسخها في أذهان أجيالنا قبل معرفتهم السلامة اللغوية، وهذا يجعل من العسير محوها من أذهانهم"[17].

ويرى بعض الباحثين أن تغليب العامية في بعض وسائل الإعلام كان سببا من أسباب أزمة اللغة العربية المعاصرة... وحجة بعض وسائل الإعلام في ذلك أنها تحاول إرضاء كل الأذواق[18].

اللغة والشخصية:

يرى فيخته صاحب فلسفة الإنية أو الذاتية (وكلمة الإنية هذه لابن سينا) أن وجود أمة من الأمم بوجود إنيتها التي هي شخصيتها، وأن هذه الشخصية تتكون من عناصر ثلاثة: الدين واللغة وحب الوطن.

ويقول عن العنصر الديني: "إن تربية الشعب على التماسك بالدين والأخلاق هي أساس كل الحكومة، وعلى الحكومة أن تأسس معهدا دائما لهذه التربية الدينية"[19]. وأثر عن الرسول (ص): "أحبوا العرب لثلاث، لأني عربي والقرآن عربي والكلام عن الجنة عربي"[20].

أما اللغة الأصيلة في نظر فيخته فهي "رمز وجود الأمة، وبقدر أصالة اللغة والمحافظة على اللغة الأصيلة أو فقدانها تكون المجموعة البشرية أمة وشعبا أصيلا أو مجرد أشتات فحسب"[21]. والرسول الكريم (ص) يقول: "ليست العربية بأحدكم من أب ولا أم وإنما هي باللسان فمن تكلم العربية فهو عربي"[22] فالعروبة تعني الإسلام، كما أن الإسلام يعني اللغة العربية.

وعن العنصر الثالث للشخصية وحياة الأمة، وهو حب الوطن، يقول فيخته: "فكما أن الدين هو العنصر الدائم لحياتنا الروحية... فإن حب الوطن هو العنصر الدائم والأساسي لحياتنا المدنية كمواطنين"[23]. وقد عرف جوزيا رويس الولاء بأنه قيمة إخلاص شخص لقضيته إخلاصا طوعيا وعمليا غير مشروط، فالولاء الوطني مثلا يحمل الإنسان على أن يحيا، وأن يموت عند الاقتضاء من أجل بلده[24]. وجاء في الأثر (حب الوطن من الإيمان).

ومن هنا كانت اللغة الوطنية هي تلك اللغة التي تقبل من طرف الجميع كوسيلة للتبادل والاتصال الاجتماعي وكشعار خارجي لجنسيتهم... إن الأنظمة التربوية الوطنية باستعمالها اللغات الوطنية كوسيلة للتربية تصنع في الميدان أقوى وسيلة لبناء تفكير الأجيال القادمة..[25]، ولهذا كان من أهداف المدرسة الأساسية الجزائرية: "دراسة اللغة العربية وإتقان التعبير بها مشافهة وتحريرا، واعتبار مثل هذه الدراسة عاملا أساسيا في تكوين الشخصية القومية والتجاوب مع المحيط وتعلم مختلف مواد المنهاج الدراسي"[26].

أطفالنا والفصحى:

إن مأساة الطفل العربي المعاصر، كونه في سني حياته الأولى يتعرض للعامية، ويتعرف على مفرداتها ويتقن تراكيبها وقواعدها، حتى إذا ذهب غلى المدرسة وجد أن عليه أن يطلب المعرفة بغير اللغة التي يتقنها.

أما الاختلاف بين الفصحى والعامية في الألفاظ فأشهر من أن يمثل له، وأما الاختلاف في القواعد والتراكيب فإن الفارق أكبر مما يظنه الإنسان للوهلة الأولى. ففي العامية يستخدم الطفل (اللي) كاسم موصول للمفرد والمثنى والجمع مذكرا كان أو مؤنثا، بينما تقابله في الفصحى ثمانية صيغ: الذي - التي - اللذان - اللذين - اللتين - اللذين - اللاتي أو اللواتي. ونتج عن هذه المأساة أمران: عزوف الطفل عن القراءة، لأنه لا يفهم ولا يستمتع بما يقرأ. وصعوبة التحصيل المعرفي والعلمي، لأن الطفل غير متمكن من أداته، ولتعويض هذا النقص وضع التربويون حصصا لقواعد اللغة العربية في جميع المراحل الدراسية، ولكن ذلك لم يوصل خريج المدرسة ولا الجامعة إلى مرتبة الإتقان. مع العلم أننا كلما علمنا الطفل الفصحى بشكل مبكر، قلصنا من عدد ساعات القواعد والنحو والإعراب، واستغلال تلك الساعات في تحليل النصوص وأساليب التعبير.

والحل يكمن في أن يتقن أطفالنا الفصحى قبل دخول المدرسة - بالإضافة إلى العامية - وهذا بأن نعرض الطفل في سني عمره الأولى لساعات طويلة من ممارسة الفصحى سماعا وتحدثا، وهذا دور الأبوين. وإذا كان الأبوان لا يحسنان الفصحى، عوض عن ذلك بروضات الفصحى، التي تتلقف الطفل من سن الثالثة، ويكون الحديث داخل الروضة بالفصحى تماما. "وهذا الحل مجرب، وقد اثبت نجاحا باهرا"[27].

ثقافة الطفل:

أصبح الاهتمام بالطفل في الدول المتقدمة يحتل مركز الأولوية من الخطط والبرامج والاهتمامات على كل المستويات الوطنية والقومية، وأخذت "تعنى عناية فائقة بتعليم الأطفال وتثقيفهم وتربيتهم من النواحي الصحية والنفسية والثقافية والاجتماعية والعقلية... وخطط الإنماء المبرمجة اقتصاديا واجتماعيا، تعتبر برامج تنمية الأطفال جزءا لا يتجزأ منها"[28].

وقد جاء هذا الاهتمام من قبل المجتمعات المتقدمة نتيجة إيمانهم بأن العناية بطفل هي عناية بالإنسان والمستقبل، ويلعب الجانب الثقافي الدور الطبيعي في تحقيق الطموح نحو الغد المشرق. وإذا كانت الثقافة هي الحصيلة المشتركة من الدين واللغة والمعرفة والعمل والفن والأدب والتراث والقيم والتقاليد والأخلاق والتاريخ والوجدان ومعايير العقل والسلوك وغيرها من مقومات، فإن اللغة هي أخص خصائص الثقافة، فهي من جهة تعتبر حاملا للثقافة، ومن جهة أخرى وسيلة للتفاهم بين الأفراد والجماعات، وهذا ما دفع إدوارد سابير (E. Sapir) إلى اعتبار اللغة ظاهرة ثقافية بل إن الثقافة نفسها هي في النهاية لغة[29].

وفي السنوات الأخيرة غمر المجتمع العربي إنتاج الحضارة العلمية الحديثة - الغربية - وأدى هذا إلى "تغيير الوسط الاجتماعي الذي يعيش فيه الطفل العربي تغييرا ملحوظا، من أهم مظاهره غزو ثقافي غربي أدهى وأمر من الغزو الترابي الذي كنا نعانيه إلى زمن غير بعيد وهو... غزو يصعب رده إذا لم نواجهه بحزم وجد"[30].

ومن المقولات الاستشرافية في هذا التوجه ما أشار إليه الكاتب صامويل هانتينغتون من أن العالم يتوجه نحو حرب حضارية تكون فيها القيم الثقافية والرمزية هي الحدود القتالية[31]. ويقول السياسي الفرنسي بينو (Pinot)[32]: (لقد خسرت فرنسا إمبراطورية استعمارية، وعليها أن تعوضها بإمبراطورية ثقافية). وهذا يعني أن المدخل الحقيقي للاستعمار الجديد هو الهيمنة اللغوية والثقافية، وهذا ما اصطلح عليه بالعولمة، وتعني تعميم الشيء وتوسيع دائرته ليشمل الكل، وجعله على مستوى التسخير العالمي[33].

ومن هذا المنطلق سيكون للعولمة دور في طمس التراث الثقافي الأصيل للأمة ومحاولة تشويهه، ولكي نواجه ذلك بفاعلية وجدوى، فلابد أن نبتدئ على مستوى الطفل العربي "بتنشئته تنشئة عربية أصيلة تنمي فيه الاعتداد بالنفس والمقدرة على الإبداع والخلق والإشعاع حتى يستطيع أن يقف من ذلك الغزو

الثقافي المكثف بعد اجتيازه مرحلة الطفولة، موقف المغربل الواعي، لا موقف المستهلك السلبي لما يرد عليه باستمرار من الخارج"[34].

ويشكل الاهتمام بأدب الأطفال (شعرا، قصة...) اهتماما بالجانب الثقافي للطفل، وأول اتصال للطفل بالأدب يكون عن طريق الرواية الشفوية من لدن الأم والجدة، لأغنيات المهد والقصص الشعبية، وصولا إلى القراءة الذاتية في الكتاب. ويقول الشرابي عن أثر الكتاب في الطفل: "والواقع أنه يمكن أن يكون لحب الكتب أثر جدري في نمو الطفل العقلي، بحيث تصبح عادة القراءة مكسبا يدوم مدى الحياة إذا عرفنا كيف نقدم التشجيع اللازم بصورة مستمرة ومنظمة. وتبرير ذلك هو أن عزوف الكبار عن القراءة في مجتمعنا العربي مرده بالدرجة الأولى إلى أن عملية تنمية الميول القرائية لم تتم أثناء الطفولة"[35].

مقترحات لإنقاذ اللغة العربية:

لا أحد من بني العربية ينكر مسؤوليته في إنقاذ لغته من الضياع والاندثار، حاكما كان أو محكوما، معلما أو متعلما، كاتبا أو قارئا... ولهذا وجب النظر - دون تريث - في خطة لإنقاذ اللغة العربية، من خلال هذه المحاور:

- غرس حب العربية وتذوقها في نفوس الناشئة والطلاب، ويعطينا ابن خلدون وصفة من أجل ذلك بقوله في مقدمته: "ووجه التعليم لمن يبتغي هذه الملكة، ويروم تحصيلها، أن يأخذ نفسه بحفظ كلامهم القديم، الجاري على أساليبهم، من القرآن والحديث، وكلام السلف، ومخاطبات فحول العرب في أسجاعهم وأشعارهم... حتى يتنزل لكثرة حفظه لكلامهم من المنظوم والمنثور، منزلة من عاش بينها، ولقن العبارة منهم"[36].
- الإعداد الجيد لمعلمي اللغة العربية بحيث يكونون على وعي بتاريخها وتطورها وآدابها، إلى جانب التمكن من قواعدها وكيفية تطبيقها.
- التحفيز على النشاط اللغوي مثل الشعر، والقصة والإلقاء، والمناظرات، وإعطاء درجات على ذلك. وضرورة اهتمام الإعلام بالأداء اللغوي الصحيح، والحد من التلوث اللغوي الهابط[37].

الهوامش:

1 - مالك بن نبي: شروط النهضة ومشكلة الحضارة، تر، عبد الصبور شاهين وآخر، ط. 3، دار الفكر، بيروت 1969، ص 140.

2 - د. محمود أحمد موسى: دور التعليم في تنشئة الطفل العربي، مجلة المستقبل العربي، العدد

1987/100، ص 137.
3 - سورة الحج، الآية 5.
4 - حفيظة تازروتي: اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، دار القصبة، الجزائر 2003، ص 7.
5 - د. عبد الله بوجلال: دور التلفزيون في تربية وتثقيف الأطفال، مجلة الاتصال، العدد 8، 1992، ص 73.
6 - محمد حسن بريغش: أدب الأطفال أهدافه وسماته، مؤسسة الرسالة، ط. 3، بيروت 1997، ص 14.
7 - د. نبيل علي: ثقافة اللغة، عالم المعرفة، العدد 265، 2001، ص 227 - 228.
8 - د. محمود أمين العالم: حول مفهوم الهوية، مجلة العربي، العدد 437، 1995، ص 26.
9 - سرجيو سيبيني: التربية اللغوية للطفل، تر، فزي عيسى، دار الفكر العربي، القاهرة 1991، ص 7.
10 - انظر، د. نوال محمد عطية: علم النفس اللغوي، المكتبة الأكاديمية، ط. 3، القاهرة 1995، ص 49.
11 - سرجيو سبيني: المرجع السابق، ص 38.
12 - نادية بعيبع: اثر تربية الملجأ وتربية الأسرة على النمو اللغوي، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، العدد 3، 1995، ص 109.
13 - حفيظة تازروتي: المرجع السابق، ص 9.
14 - فضيلة صديق: القيم التربوية في شعر الطفولة بالجزائر، رسالة ماجستير، جامعة تلمسان 2001، ص 20.
15 - امحمد زردومي: التربية والطابع الوطني، حوليات جامعة الجزائر، عدد خاص، 1996، ص 88.
16 - د. صالح ذياب هندي: أثر وسائل الإعلام على الطفل، جمعية المطابع، عمان، الأردن 1990، ص 17.
17 - نور دين بليبل: الارتقاء بالعربية في وسائل الإعلام، كتاب الأمة، العدد 84، 1422 هـ، ص 110.
18 - المرجع نفسه، ص 113.
19 - مولود قاسم: اللغة والشخصية في حياة الأمم، مجلة الأصالة، العدد 17 - 18، الجزائر 1974، ص 50 – 54.
20 - فضيلة صديق: المرجع السابق، ص 66.
21 - المرجع نفسه، ص 51.
22 - المرجع نفسه، ص 69.
23 - المرجع نفسه، ص 54.
24 - المرجع نفسه، ص 66.

25 - امحمد زردومي: المرجع السابق، ص 88.
26 - محمد العربي ولد خليفة: المهام الحضارية للمدرسة والجامعة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1989، ص 15.
27 - عن (الشبكة الإسلامية)، www. islamweb.net، بتاريخ 2001/12/04.
28 - فضيلة صديق: المرجع السابق، ص 71.
29 - د. محمد العربي ولد خليفة: المسالة الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 2003، ص 128.
30 - فضيلة صديق: المرجع السابق، ص 72.
31 / 32 - أعمال الموسم الثقافي، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر 2001، ص 163.
33 - المصدر نفسه، ص 164.
34 - فضيلة صديق: المرجع السابق، ص 71.
35 - المصدر نفسه، ص 42.
36 - ابن خلدون: المقدمة، القاهرة 1327 هـ، ص 654.
37 - انظر، د. حامد طاهر: كيف ننهض باللغة العربية، مجلة العربي، العدد 540، الكويت 2003، ص 92.

في هوية الشعر العباسي

امحمد يقوته نور
جامعة مستغانم

ثمة علاقة جدلية بين اللغة والأدب، فهي تتطور بتطوره، وتغنى بغنائه، أو تجمد وتتحنط بجموده وتقوقعه على نفسه حيال تطور معارف الإنسان الأخرى؛ ذلك "أن اللغة مادة الأدب، مثلما أن الحجر والبرونز مادة النحت، والألوان مادة الرسم، والأصوات مادة الموسيقى، غير أن على المرء أن يتحقق من أن اللغة ليست مجرد مادة هامدة كالحجر، وإنما هي ذاتها من إبداع الإنسان، ولذلك فهي مشحونة بالتراث الثقافي لكل مجموعة لغوية"[(1)].

والعرب، كإحدى أقدم الجماعات البشرية، أحسوا، منذ العصر الجاهلي، بهويتهم المتميزة من الأمم الأخرى، والمتمثلة في اللغة العربية كعامل وحدة وتواصل في ما بينهم، وعامل إقصاء للآخر، لأنه أعجمي لا يفصح ولا يبين في رأيهم. وازداد تعلقهم بلغتهم، لما عانوا العملية الشعرية قرونا طويلة وهم في عزلتهم في صحرائهم، حتى استقام لهم الشعر، واستقر لديهم السنن الشعري ألفاظا ومعاني وصورا وأوزانا وقصيدا، وتمثل، بوضوح، في قصائد القرن السادس الميلادي التي وصلتنا.

وقد أودع العرب هذا الشعر عاداتهم ومآثرهم وأيامهم، وجسدوا فيه أحوالهم الاجتماعية والعقلية. وإلى هذا المعنى، أشار ابن سلام الجمحي (ت 231 هـ) حين قال: "وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون"[(2)]. ولعل شغف العرب بالشعر وسلطانه على حياتهم ميزة عرفوا بها بين الأمم القديمة التي جاورتهم؛ فقد روي أن عمر بن الخطاب رضي الله عنه ذكر الشعر فسأل كعب الأحبار: "يا كعب، هل تجد للشعراء ذكرا في التوراة؟ فقال كعب: أجد في التوراة قوما من ولد إسماعيل (عليه السلام)، أناجيلهم في صدورهم، ينطقون بالحكمة، ويضربون الأمثال، لا نعلمهم إلا العرب"[(3)]. فلا عجب، بعد هذا، من أن اعتز عرب الجاهلية بتراثهم الشعري، ورأوا فيه آية بيانهم، وترجمانا للسانهم العربي، كما عدوه منجزهم الحضاري الذي يغنيهم عن

التأثر بحضارة الفرس أو حضارة الروم، بعد أن استمرءوا العيش على هامش الحضارة.

ثم جاء الإسلام، وأصبح القرآن الكريم دستور حياة العرب الجديدة؛ فدعاهم إلى التوحيد والوحدة، وإلى إصلاح حاضرهم لأجل الاضطلاع بمهمة نشر تعاليم الدين الجديد في بقاع الأرض كلها، كما علمهم أدبيات الحوار والتعامل مع الآخر لتحقيق الأخوة في الدين، ولأجل التعايش وتبادل المنافع في ظل المساواة والاحترام المتبادل. غير أن الإسلام لم يجرد العرب من ماضيهم كله، فقد أبقى على كل مكرمة لا تتنافى وتعاليمه. وقد رسخ في يقين النبي العربي محمد صلى الله عليه وسلم أنه "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين"[4]. وقد اضطر الرسول صلى الله عليه وسلم إلى نزال شعري مستمر بين شعراء الدعوة الإسلامية وشعراء المشركين والكفار. وتنامت الحاجة، بعد ذلك، إلى هذا الشعر العربي، إذ أثر أن ابن عباس رضي الله عنه كان يقول: "إذا قرأتم شيئا من كتاب الله فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب، فإن الشعر ديوانه العرب. وكان إذا سئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعرا"[5].

وهكذا كتب للغة العربية عمر طويل، بعد أن عضدها القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، فأصبحت لغة مقدسة إلى جانب كونها لغة الشعر، ثم صارت لغة رسمية - بتعبير الدساتير اليوم - بعد أن قام الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان (ت 86 هـ) بتعريب الدواوين وصك العملة العربية الإسلامية في مواجهة العملة الرومية البيزنطية. وبات لزاما على الداخل في الإسلام أن يتعلم العربية ويتقنها لأنها لغة العبادة، ولغة دولة الخلافة، ولغة الأدب والعلم، ولغة التواصل اليومي.

وقد وجدنا اللغويين والنحاة والشعراء الحضريين يرحلون إلى البادية منذ أوائل القرن الثاني الهجري، حيث القبائل العربية المنعزلة، أو يختلفون إلى سوق المربد ليستمعوا إلى الأعراب الأقحاح الذين كانوا ما يزالون يحافظون على لغة العصر الجاهلي وأشعار شعرائه. فحتى تبقى اللغة عربية صحيحة فصيحة، "يجب أن تضم لغة العرب وحدهم، لغة أولئك الذين اعترف لهم وحدهم عصر التدوين بصفاء الهوية العربية وأصالتها"[6].

ويبدو أن الشعر ظل عربيا صميما في شكله وفي مضمونه حتى نهاية العصر الأموي، على الرغم من انتشار الإسلام في بقاع كثيرة من العالم، واختلاط

العرب بالأمم الأخرى. وكأن هذا الشعر ظل محظورا على الآخر لعائق عجمة اللسان. ولما آل الأمر إلى الخلافة العباسية، انتقل العرب الفاتحون من طور التأثير في الآخر بنشر عقيدة الإسلام وشريعته في البلاد المفتوحة، إلى طور الانفتاح والتأثر بما يمتلكه الآخر من تراث عريق ومتنوع، لأجل البناء الحضاري المأمول، وأحس الآخر بأهمية دوره في العهد الجديد، وبضرورة ألا يبقى على الهامش، وان يحقق لنفسه الاندماج التام في هذا المجتمع العباسي المتعدد الأعراق والثقافات، منتسبا إلى الإسلام عقيدة وعملا، ومتخذا اللسان العربي لغة مشتركة جامعة. وبات المجال مفتوحا للعربي وللآخر على قدم المساواة، لأجل التنافس في استيعاب التراث العربي والإسلامي السابق، وتراث اليونان والفرس والهنود المترجم إلى العربية من الفلسفة والعلوم والآداب، ثم الانتقال إلى مرحلة الإضافة والابتكار والإبداع.

وانطلق الشاعر العربي والآخر الشاعر في الإبداع الشعري مرتكزين على ثقافة العصر ومتطلباته، غير مقتصرين على الموروث الشعري القديم. واحتاج الآخر الشاعر- في كل مرة - إلى إثبات تمكنه الشعري لقناعة قرت لدى العربي أن الشعر صناعة عربية خالصة غير قابلة للتقليد؛ فهذا بشار بن برد (ت 167 هـ) يستهين به أحد الأعراب، فيسأل الجالسين عند مجزأة بن ثور السدوسي عن بشار وعليه بزة الشعراء: "من الرجل؟ فقالوا: رجل شاعر، فقال: أمولى هو أم عربي؟ قالوا: بل مولى، فقال الأعرابي: وما للموالي وللشعر!"[7]، فيغضب بشار لكرامته ولمكانته، فينشئ مفتخرا بانتمائه الفارسي، ومزريا بالأعراب وعيشهم القاسي في القفار، يقول[8]:

أعاذل لا أنام على اقتسار ... ولا ألقى على مولى وجار

سأخبر فاخر الأعراب عني ... وعنه حين بارز للفخار

ويواجه بشار تحديا شعريا آخر، هذه المرة من قبل عقبة بن رؤية بن العجاج، وهم أشهر رجاز العصر الأموي، والذي يفتخر عليه بأنه شاعر ابن شاعر ابن شاعر، وأنه هو وأبوه فتحا للناس باب الغريب وباب الرجز، وهو طراز لا يحسنه، فيرد عليه بشار: أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك. ثم يعود في الغد إلى مجلس عقبة بن سلم وعنده عقبة بن رؤية، فينشده أرجوزته التي مدحه فيها[9]:

يا طلل الحي بذات الصمد ... بالله حدث: كيف كنت بعدي

الحر يوصى والعصا للعبد   وليس للملحف مثل الرد

وكان من الطبيعي أن ينتقل الآخر الشاعر بشعره من مرحلة التقليد إلى مرحلة التجديد، أي من طور التمكن الشعري إلى طور التحدي الشعري للتقاليد الشعرية القديمة. فقد نجم أبو نواس الحسن بن هانئ (ت 199 هـ)، وأعلن للناس أنه على غير تقليدهم واتباعهم للأقدمين، وأن التقليد لا يلبي حاجات العصر، وأن اتباع الصورة التقليدية للقصيدة القديمة بمقدمتها الطللية وغرضها، لم يعد شيئا يتلاءم مع الحياة الجديدة، وأصبح الوقوف على الطلل، والحديث عن الناقة والوحوش في الصحراء نغمة ناشزا وسط القيان والعود ومجالس اللهو والشراب؛ بل صار هذا التقليد قيدا على الشعراء يعد عليهم أنفاسهم، ويجردهم من ذاتيتهم. فدعا إلى التحرر من الاتباع الفني للشعر الجاهلي، فقال[10]:

صفة الطلول بلاغة القدم   فاجعل صفاتك لابنة الكرم

وصديقة الروح التي حجبت   عن ناظريك، وقيم الجسم

ولا عجب أن يسفه أبو نواس عقول الواقفين على الأطلال من قديم، ويسخر من عيشهم الجديب؛ فقد عشق الخمرة صديقة روحه ورمز الرفاهية في رأيه، وأضفى عليها أحسن الصفات، ونزهها أن يشربها من ليس من مقامها، كما استعان بشربها على صنع الشعر. وهو - في هذا كله - يمثل أحد الأفراد البارزين من الشعراء والكتاب الذين انغمسوا في تيار المجون والشذوذ الذي ساد المجتمع العباسي مبكرا[11]، في مرحلة من حياة الدولة العربية الإسلامية التي كانت تتلمس طريق الحضارة بخطى ثابتة. قال أبو نواس[12]:

أثن على الخمر بآلائها   وسمها أحسن أسمائها

دارت فأحيت غير مذمومة   نفوس حسراها وأنضائها

ولعل الغيورين من العلماء والخلفاء على تعاليم الإسلام وعلى الشعر العربي من أن يتحول إلى شعر خمر وغناء ولهو وترف، قد وقفوا في وجه هذا التيار الجارف الذي لم يسلم أفراده من الانتماء إلى حركة الشعوبية الفارسية المناوئة للعرب، ومن الانضواء في جملة الزنادقة ذوي العقائد الفاسدة المارقة من الدين. فقد أراد الخلفاء العباسيون أن ينافسوا الخلفاء الأمويين قبلهم في حفظ الشعر القديم، وفي تقريب رواته ومحبيه من الشعراء؛ فقد قرب الخليفة أبو جعفر المنصور (ت 158 هـ) المفضل الضبي وعهد إليه بتأديب ولي عهده المهدي (ت 169 هـ)، كما جعل الخليفة هارون الرشيد (ت 193 هـ) الأصمعي في صحبته. فكان أن صنفت

- في النصف الثاني من القرن الثاني وأوائل القرن الثالث الهجريين - مؤلفات جمعت أشعار الجاهليين والإسلاميين. فظهرت "السبع الطوال" لحماد بن ميسرة (ت 156 هـ)، و"المفضليات" للمفضل محمد بن يعلى الضبي الكوفي (ت 168 هـ)، و"الأصمعيات" للأصمعي أبي سعيد عبد الملك بن قريب (ت 216 هـ)، و"جمهرة أشعار العرب" لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي (ت 214 هـ)، وجمع أبو عمرو الشيباني (ت 206 هـ) أشعار القبائل العربية كل قبيلة في كتاب مستقل. كما قام الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170 هـ) بوضع علم العروض بعد استقرائه الشعر العربي منذ العصر الجاهلي.

ولم يفت الأصمعي - وهو أحد سدنة كعبة الشعر القديم - أن يقدم توجيهاته إلى من أراد أن يبرز في الشعر من معاصريه الشعراء المحدثين، فقال: "لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ. وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام العرب، ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب، وذكرها بمدح أو ذم"[13]. وزاد ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ) إلى ثقافة الشاعر، وبين أهمية الشعر كشاهد ورابط للخلف بالسلف، فقال: "والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة، لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل: من نحو، ولغة، وفقه، وخبر، وحساب، وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته، مستغن عما سواه، ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار"[14].

ويبدو أن بعض الشعراء المحدثين كانوا يملكون من الذكاء والاستعداد الفطري ما مكنهم من تحصيل أغلب ما وجد في عصرهم من شعر وأدب وعلم وفقه حتى يرضوا الذوق العام ويرضوا أنفسهم معا. فقد "كان أبو نواس عالما فقيها، عارفا بالأحكام والفتيا، بصيرا بالاختلاف، صاحب حفظ ونظر ومعرفة بطرق الحديث، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه، ومحكمه ومتشابهه. وقد تأدب بالبصرة، وهي يومئذ أكثر بلاد الله علما وفقها وأدبا، وكان أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين"[15].

على أن الشاعر المحدث لم يرد أن يبقى أسير الاحتذاء، بل كانت نفسه وثراء الحياة الاجتماعية والثقافية في عصره، ينزعان به إلى التجديد في الألفاظ وفي المعاني وفي الصياغة الشعرية، مهما كلفه ذلك من جهد وسهر على تجويد

صنعته. فكان مسلم بن الوليد (ت 208 هـ) "أول من تكلف البديع من المولدين، وأخذ نفسه بالصنعة، وأكثر منها، ولم يكن في الأشعار المحدثة قبل مسلم صريع الغواني إلا النبذ اليسيرة، وهو زهير المولدين؛ كان يبطئ في صنعته ويجيدها"[16]. ومن بديع ما مدح به مسلم القائد العربي يزيد بن مزيد الشيباني قوله[17]:

موف على مهج في يوم ذي رهج   كأنـــه أجـــل يســـعى إلـــى أمـــل
يكسو السيوف دماء الناكثين به   ويجعل الهام تيجان القنا الذبل

ونجد أبا عثمان عمر بن بحر الجاحظ (ت 255 هـ)، وهو من أنصار الصياغة الشعرية، لا يملك نفسه أمام جماليات هذا البديع الذي ميز عصره، فيصرح في شيء من المبالغة أن هذا الفن "مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على لسان. والراعي كثير البديع في شعره، وبشار حسن البديع، والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار"[18]. وفي السياق نفسه، يمضي عبد الله بن المعتز(ت 296 هـ) في إثبات أن البديع الذي شغف به الشعراء المحدثون صناعة عربية محض، بما أن العرب عرفته في جاهليتها وإسلامها معرفة ممارسة فنية، وإن لم تعرفه معرفة علمية اصطلاحية. وبعد استقراء دقيق للتراث العربي منظومه ومنثوره، أبان ابن المعتز في صدر مقدمة كتابه "البديع" عن غايته فقال: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع، ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيلهم (حاكاهم)، وسلك سبيلهم، لم يسبقوا إلى هذا الفن، ولكنه كثر في أشعارهم، فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم، فأعرب عنه ودل عليه. ثم إن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه، وتفرع فيه، وأكثر منه، فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض، وتلك عقبى الإفراط وثمرة الإسراف. وإنما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت والبيتين في القصيدة، وربما قرئت من شعر أحدهم قصائد من غير أن يوجد فيها بيت بديع، وكان يستحسن ذلك منهم إذا أتى نادرا، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل"[19].

إذن، ظهر مذهب التصنيع أو البديع - بوضوح - عند مسلم بن الوليد، حتى جاء أبو تمام الطائي (ت 231 هـ) فبالغ فيه مبالغة شديدة أدت إلى إفساد المعاني أحيانا وتعمية المضامين في كثير من شعره. فلقد زاوج أبو تمام بين الطباق

والجناس والتصوير والمشاكلة وبين الفلسفة وألوان الثقافة الوافدة؛ ذلك أن مذهب التصنيع يعتمد على العقل والتأمل الفلسفي، مما أثار ضده العلماء والأدباء والنقاد الذين تعودوا مطبوع الشعر والمعاني المكشوفة التي تفهم دون عناء، فتحصل اللذة من الشعر. وهكذا انقسم الناس إلى فريقين: أنصار أبي تمام، وهم أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام كابن جني (ت 392 هـ) الذي قال: "المولدون يستشهد بهم في المعاني، كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ"[20]. وفي المقابل كان أنصار أبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي (ت 284 هـ)، تلميذ أبي تمام، هم الكتاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة.

ووسط هذا الجدال العنيف بين الطرفين، ظهر كتاب نقدي رائد في "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" لصاحبه الحسن بن بشر الآمدي (ت 371 هـ)، والذي حاول - على الرغم من إيثاره الشعر المطبوع على الشعر المصنوع وتمسكه الشديد بالنهج القديم - التوفيق بين أنصار الطرفين؛ ففي حين كان راضيا الرضا كله على طريقة البحتري الشاعر المطبوع الذي ينظم شعره على طريقة الأوائل، تأرجح موقفه بين الإعجاب بما وفق إليه أبو تمام من لطيف المعاني حينا، واستهجان طريقته في استكراه الألفاظ والمعاني للوصول إلى الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة في أحيان كثيرة"[21].

وقد رأى الآمدي أنه مادام جمهور الشعر لم يتفق على أي الشاعرين أشعر، كما لم يتفقوا على أحد من شعراء الجاهلية والإسلام والمتأخرين، فالأسلم هو الاتفاق على طريقة العرب الخاصة أو عمود الشعر المعروف،تقاس علية أشعار الشعراء، ذلك أن "دقيق المعاني موجود في كل أمة وفي كل لغة. وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري[22].

وترسيخا لطريقة العرب في الأذهان، لا يكاد علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 396 هـ) يخرج، في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، عما أقره الآمدي قبله، مع زيادة توضيح لبعض الخصائص وزهد في ما شغف أبو تمام وأمثاله بتصنعه من بديع، يقول: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في

الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته. ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[23].

ويبدو القاضي الجرجاني - من خلال تحديده هذه الشروط - ميالا إلى نهج الشاعر الجاهلي المطبوع البعيد عن تعمد الصنعة وطلب التجنيس والطباق والاستعارة، كما طلبها أبو تمام في هذه المقدمة الغزلية حيث قال[24]:

دعنــي وشــرب الهـوى يـا شــارب   فـــإنني للـــذي حســـيته حاســـي

لا يوحشنك ما استعجمت من سقمي   فــإن منزلـــه مـــن أحســـن النـــاس

والراجح عندنا أن تجديد أبي تمام نابع من استيعابه ثقافة عصره، والتي كانت خلاصة امتزاج ثقافات أجنبية بالثقافة العربية الإسلامية، ومن قراءته الواعية للشعر العربي القديم، ثم محاولته تعميق التجربة الشعرية العربية من خلال تكثيف دلالات الألفاظ أو الكشف عن علاقات جديدة بين أجزاء الصور الفنية أو الإحالة إلى رموز في الثقافة العربية الإسلامية. ولنستمع إليه مع الشاعر البدوي عمارة بن عقيل (ت 238 هـ) - حين قدم بغداد - وقد انشده الناس قوله[25]:

غدت تستجير الدمع خوف نوى غد   وعــاد قتــادا عنــدها كــل مرقــد

هــي البــدر يغنيهــا تــودد وجههــا   إلــى كـل مـن لاقـت وإن لـم تـودد

فيقول عمارة وقد ملكه الإعجاب: "لله دره، لقد تقدم في هذا المعنى من سبقه إليه على كثرة القول فيه، حتى لقد حبب الاغتراب... ولئن كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعاني واطراد المراد واتساق الكلام فإن صاحبكم هذا أشعر الناس"[26].

فهذه شهادة شاعر بدوي، كان الناس يكتبون شعره وشعر أبيه ويعرضون عليه الأشعار إذا قدم بغداد، في حق شاعر حضري مثقف قد أدمن دراسة أشعار السابقين من العرب، وثقف نفسه بكل لطيفة من التراث العربي والإسلامي تخدم شعره؛ فهو يحضرها حتى في حال البديهة. ومن عجيب ما روي عن بديهة أبي تمام أنه "حين أنشد أحمد بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن إسحاق بن الصباح الكندي وهو فيلسوف العرب:

إقدام عمرو، في سماحة حاتم   في حلم أحنف، في ذكاء إياس

فقال الكندي: ما صنعت شيئا، شبهت ابن أمير المؤمنين وولي عهد المسلمين بصعاليك العرب! ومن هؤلاء الذين ذكرت؟ وما قدرهم؟ فأطرق أبو تمام يسيرا،

وقال:

لا تنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في الندى والباس
فالله قد ضرب الأقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس

وقد قيل: إن الكندي لما خرج أبو تمام، قال: هذا الفتى قليل العمر، لأنه ينحت من قلبه، وسيموت قريبا، فكان كذلك"[27].

فقد شبه أبو تمام ممدوحه الأمير العربي أحمد بأربعة من أسلافه العرب ضرب به المثل في إحدى الصفات التي أحبوها، وهم: فارس زبيد واليمن وشاعرها عمرو بن معد كرب (ت 643 م)، وحاتم الطائي (ت 506 م) المشهور بالكرم والجود، والأحنف بن قيس سيد يني تميم المعروف بالحلم، وإياس بن معاوية المزني (ت 122 هـ) الذي ولاه الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز (ت 101 هـ) قضاء البصرة لفقهه وفطنته. كما أحال الطائي إلى قول الله تعالى: "الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار نور على نور يهدي الله لنوره من يشاء ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم"[28].

ولم يكن التكلف في طلب البديع المأخذ الوحيد الذي وسم به شعر أبي تمام، بل اتهم بإقحامه الفلسفة في الشعر، مما أدى إلى إشاعة التعقيد والغموض في ألفاظه وتراكيبه ومعانيه، وهذا ينافي وظيفة اللغة التي هي الإبلاغ والإفادة، ولذا جعله الآمدي في منزلة مضطربة بين الشاعر والفيلسوف؛ وحجته في ذلك أنه إن كان الشاعر "يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليم النظر، قلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك حكيما، أو سميناك فيلسوفا، ولكن لا نسميك شاعرا، ولا ندعوك بليغا؛ لأن طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم، فإن سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء"[29].

فالآمدي لا يريد أن يحظر على الشاعر الاستمداد من الفلسفة الأجنبية ومن الحكمة الأجنبية، ما لم يخرج على طريقة العرب وبلاغة العرب في "إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف كافية، لا

تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية"[30].
والشاعر الذي رضي عنه النقاد الرضا كله، لأنه أكد بشعره صلاح طريقة العرب للبقاء على كر الأيام، هو البحتري الذي عبر عن ضيقه بالمنطق في الشعر، وأعلن عن سيره على نهج الشاعر الجاهلي ذي القروح امرئ القيس بن حجر الكندي (ت 560 م)، وذلك في قوله[31]:

كلفتمونا حدود منطقكم   الشعر يلغى عن صدقه

إذن، كل من تحققت في شعره مقاييس الوضوح والاعتدال والصحة والسلامة، فهو الشاعر البليغ الذي يحذو طريقة العرب لا يتجاوزها. فإذا ظهر - بعد كل هذا - شاعر آخر على شاكلة أبي تمام الطائي، قد انتشرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته بين الناس، وتدارستها المجالس، ألفت الكتب في الإبانة عن مساوئ شعره وفي الكشف عن معانيه المسروقة. فهذا أبو علي محمد بن الحسن الحاتمي (ت 388 هـ)، في الرسالة الحاتمية، يشك في أصالة الحكمة المبثوثة في شعر أبي الطيب المتنبي، ويربطها بكلام أرسطو في الحكمة؛ فكأنه - في كل حكمه - مجرد مترجم لأغراض فلسفية ومعان منطقية يونانية في نسيج لغوي عربي محكم. والواقع أن اطلاع المتنبي على فلسفة اليونان واستفادته منها في شعره وارد، ولكنه عاش حياة مضطربة في عصر انقسمت فيه دولة الخلافة العربية الإسلامية إلى دويلات، واستولى بنو بويه الفرس على بغداد، وكان ذكيا طموحا كثير الترحال، مدمنا القراءة والدرس، فتكونت لديه خبرة واسعة بالحياة والناس؛ ثم "تمثل كل ذلك على نحو فذ، فكان شعره ثمرة عجيبة لذلك اللقاء الثقافي"[32].

وكان على الشعراء العباسيين، إذا أرادوا أن يحظوا بالاعتراف والتقدير من جمهور الشعر، أن يوفقوا بين نزوعهم إلى التجديد الشعري الذي ينسجم ومتطلبات عصرهم، وبين احترام التقاليد الشعرية التي جعلت الشعر الجاهلي مرجعا لكل شعر يقال بعده في أي زمان وفي أي مكان، وهذا حتى تحفظ للشعر العربي تميزه من غيره من أشعار الأمم الأخرى.

الهوامش:

1 - رينيه ويليك وأوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط. 3، بيروت 1987، ص 21.
2 - محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة 1974، ج 1، ص 24.

3 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط. 5، بيروت 1981، ج 2، ص 25.
4 - المصدر نفسه، ص 30.
5 - نفسه.
6 - محمد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط. 7، بيروت 1998، ص 79.
7 - أبو الفرج الأصبهاني: الأغاني، موفم للنشر، الجزائر 1992، ج 2، ص 881.
8 - بشار بن برد: الديوان، شرح مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1991، ص 483 - 484.
9 - المصدر نفسه، ص 300 - 306.
10 - أبو نواس: الديوان، تحقيق أحمد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص 57 - 58.
11 - ينظر، الأغاني، ج 13، ص 6280 - 6281.
12 - أبو نواس: المصدر السابق، ص 13.
13 - ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 197 - 198.
14 - المصدر نفسه، ص 196.
15 - عبد الله بن المعتز: طبقات الشعراء، تح. عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، ط. 2، مصر 1968، ص 201.
16 - ابن رشيق: المصدر السابق، ص 131.
17 - انظر، مسلم بن الوليد: الديوان، تحقيق سامي الدهان، دار المعارف، ط. 2، القاهرة 1970، ص 9 - 12.
18 - عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي، ط. 3، القاهرة، ج 4، ص 55 - 56.
19 - عبد الله بن المعتز: البديع، تحقيق كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بغداد 1979، ص 1.
20 - ابن رشيق: المصدر السابق، ج 2، ص 236.
21 - الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، 1961، ج 1، ص 6.
22 - المصدر نفسه، ص 400.
23 - علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد إبراهيم وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ط. 4، مصر 1966، ص 33.
24 - أبو تمام: الديوان، شرح شاهين عطية، دار الكتب العلمية، ط. 3، بيروت، ص 447.
25 - المصدر نفسه، ص 98.
26 - الأصبهاني: الأغاني، ج 12، ص 5795 - 5796.
27 - ابن رشيق: العمدة، ج 1، ص 192. وأبو تمام: الديوان، ص 163.
28 - سورة النور، الآية 35.

29 - الآمدي: المصدر السابق، ص 401 - 402.
30 - المصدر نفسه، 400 - 401.
31 - البحتري: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت 2000، ج 1، ص 196.
32 - إحسان عباس: ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1977، ص 163.

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 07 - 2007

مجلة

حوليات التراث

مدير المجلة ورئيس تحريرها

د. محمد عباسة

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

abbassa@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

العامل بين النظرية الخليلية الحديثة والربط العاملي لنؤام تشومسكي

د. شفيقة العلوي
المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة، الجزائر

إنه من باب الإنصاف العلمي القول إن ثمة نظرية لسانية عربية حديثة أعادت الاهتمام بالعامل وأكدت دوره الوظيفي في بناء التراكيب اللغوية وفهمها قبل ظهور نظرية تشومسكي الجديدة - الربط العاملي - وهي النظرية الخليلية الحديثة[1] لصاحبها عبد الرحمن حاج صالح، والتي أعادت التأسيس له تأسيسا جديدا ينحو بها نحو الصياغة الشكلانية والرياضية كما تقتضيه المعالجة الآلية الإلكترونية للسان البشري. وبذلك تنتعش نظرية العامل ويتأكد دورها، فتتقاطع مع المناهج اللسانية المعاصرة.

إنها تسعى إلى تحليل اللغة ونظامها آليا. وهي تقوم على إحياء المبادئ التي وضعها النحوي الخليل الفراهيدي - صاحب العروض ومؤسس علم الأصوات - إحياء اجتهاديا لا تقليدا أعمى يعكس الجوانب المحورية لهده المدرسة كمفهوم العامل والزمرة والانفصال والابتداء، إلخ. والتي ظهرت أولا عند الخليل الفراهيدي قبل أن يؤكدها ويطورها الغربيون.

إنها إذا، - قراءة جديدة - حديثة لنظرية النحو العربي (الذي وضع على أسس إبستمولوجية مغايرة تماما لأسس اللسانيات البنيوية، وخصوصا المبادئ التي بنيت عليها تحليلاته)[2].

1 - المفاهيم الأساسية للنظرية الخليلية الحديثة:

الاستقامة والاستحالة:

لقد صنف سيبويه - محتذيا حذو شيخه الخليل - الكلام بناء على دلالته، فجعله أنواعا هي:

المستقيم الحسن، نحو: أتيتك أمس.

المحال نحو: أتيتك غدا.

المستقيم القبيح وهو أن تضع اللفظ في غير مكانه نحو قولك: كي زيدا أخاطب.
والمحال الكذب نحو: سوف أشرب ماء البحر البارحة[3].
ومن ثم بدأ التمييز بين اللفظ والمعنى في التحليل اللساني.
الانفصال والابتداء منطلق التحليل:

إن التحليل المنطقي الرياضي الحاسوبي للأنظمة اللغوية يستوجب أن تكون الصياغة واضحة غير ضمنية، محددة المبادئ لا يشوبها التعسف أو التعقيد. ومثال ذلك تباين العلماء في تحديدهم لبنية الجملة.

فالنحاة العرب الأولون انقسموا إلى فرق، فمنهم من انطلق من:
- معيار الفائدة، فقسمها إلى خبرية وغير خبرية.
- أو من معيار التركيب، فقسمها إلى صغرى أو كبرى.
أو من معيار الصدر، فيقسمها إلى فعلية ذات فعل وفاعل أو اسمية ذات مبتدأ وخبر[4].

وأما البنيويون، فيعتمدون في تحليلهم للكلام البشري على مبدأ التقطيع والاستبدال. إذ يجزئون المدونة الكلامية إلى قطع ويستبدلونها بأخرى. فإذا ظل الكلام مستقيما مفيدا، كان دليلا على أنها وحدات معجمية مستقلة. وأما التوليديون التحويليون، فيفترضون أن كل جملة تتكون من مكونين اسمي وفعلي ويمثلون هده البنية بمشجرين الأول للبنية العميقة والثاني للبنية السطحية[5].

فإذا كان هدا حال اللسانين الغربيين، فإن منطلق النظرية الخليلية الحديثة مغاير تماما. إذ ينطلقون من واقع الحدث الكلامي أي من الخطاب نفسه، ويعتمدون معيار الانفصال والابتداء أي ما يكوّن قطعة منفردة في السلسلة الكلامية المفيدة لا يسبقها ولا يأتي بعدها شيء من الزوائد، ويمكن الوقوف عليها، كقولك: زيد أو هذا أو كتاب في الإجابة عن: من هذا وماذا أخذت. وهي الحقيقة التي يؤكدها سيبويه نقلا عن شيخه الفراهيدي (إنه لا يكون اسم مظهر على حرف أبدا لأن المظهر يسكت عنده وليس قبله شيء ولا يلحق به شيء)[6].

فكل ما ينفصل ويبتدئ به هو مفردة أو كلمة أي أصل تتولد عنه الفروع. ومن هنا، صار من الضروري أن يتخذ مبدأ الانفصال والابتداء معيارا أساسيا لتحيد أقل ما ينطق به أي الكلمة. وقد سماها النحاة الأولون الاسم المفرد أو ما بمنزلته. وأطلق عليها ابن يعيش في كتابه شرح المفصل والرضي في الكافية مصطلح (اللفظة) وهو الذي تبناه النحو الخليلي[7]. (فالانفصال والابتداء يمكن

الباحث من استكشاف الحدود الحقيقية التي تحصل في الكلام. وبهذا ينطلق الباحث من اللفظ أولا. ولا يحتاج إلى أن يفترض أي افتراض كما يفعله التوليديون الذين ينطلقون من الجملة قبل تحديدها، أي قبل تحديد مكوناتها المباشرة)[8].

فالأصل في النظرية الخليلية هو ما يبنى عليه، أي ما ليس فيه زيادة (أي كتاب). إنه أصغر وحدة متمكنة. وأما العبارات الأخرى، وتسمى ما بمنزلة الاسم المفرد فتعد زوائد تلحقه يمينا ويسارا. وهذا جوهر مفهوم التحويل عند التوليديين التحويليين.

وهكذا، يمكننا أن نستنتج - وانطلاقا من هذا المبدأ - مثال أو الحد الذي يتميز به الاسم (كتاب) لفظيا ليس إلا، وهو الجر والتنوين والنداء والإسناد والإضافة. فكلها زوائد تندرج في حد الاسم في اللسان العربي[9].

وأما الفعل، فإنه تتصل به زوائد تغير بنائه، وتحوله إلى قطعة لغوية جديدة قابلة بدورها للانفصال والابتداء، وهي: تاء التأنيث، ونون النسوة ،أداة الجزم والنصب وأحرف المضارعة.

الموضع:

إن لكل جزء من اللفظة (أي ما ينفصل ويبتدئ به) موضعا خاصا به، يقترن به في المحور التركيبي. فأداة التعريف (أل) لا تكون إلا في يمين المفردة، وكذلك الحار الجار، وأما الصفة والإضافة فلا تظهران إلا في آخرها - أي على يسارها -. وهذ تحديد صوري إجرائي، رياضي للاسم يتميز به النحو الخليلي. وأما تحديده الدلالي، فهو ما دل على ذات[10].

فالموضع مفهوم أساسي، لأنه ليس مجرد موقع للوحدة اللغوية (أي اللفظة) داخل السلسلة الكلامية؛ بل إنه قد يعدّ موضعا للعامل والمعمول الأول والثاني - كما سيرد أدناه - أو للمخصص.

- العلامة العدمية:

والموضع في النحو الخليلي (شيء وما يحتوي عليه شيء آخر)[11]. إذ قد يكون فارغا. فخلو الموضع من الكلمة شبيه بالخلو من العلامة، أو ترك العلامة. وهو ما اصطلح على تسميته بالعلامة العدمية في مقابل العلامة الظاهرة المادية. وهذا المفهوم موجود في اللسانيات الحديثة إلا أنه غير مستغل.

الزمرة: إن مجموعة العمليات التفريعية التي تضاف للمفردة تكون مجموعة (un ensemble) بالمعنى الرياضي، يصطلح عليها - في النحو الخليلي - الزمرة

الدائرية.
فزمرة الاسم مثلا هي تلك الزوائد التي تلحقه يمينا ويسارا[12].
التفريع والأصل والتحليل التقطيعي:
(إن الأصل هو ما يوجد ويستمر في جميع فروعه. وهو ما لا يحتاج إلى علامة. وهو بذلك مستغن عن فروعه)[13]. إنه ما يبنى عليه.

إن النحو الخليلي تفطن لهدا المبدأ، فالألفاظ أو الجمل قد تتفرع إلى أنماط جديدة بزيادات (أي بتحويلات)[14]. وهذا التحليل يعدّ أقرب إلى الإجراءات الرياضية الحاسوبية وأكثر دقة من التحليل التركيبي الذي يعتمد التقطيع والاستبدال وسيلة لاستخراج بنية الجمل - كما هو الحال عند البنيويين والوظيفيين - إن التحليل الجملي الخليلي الحديث تركيبي تفريعي؛ إذ ينطلق الخليليون من أقل ما ينفرد ويمكن التخاطب به، ويولدونه بعملية تفريعية تحويلية أي بالزيادة على الأصل. وهذا مبدأ قار في اللسان، لأن اللغة - وكما يؤكد ذلك علماؤنا العرب - كلها أصول وفروع[15].

فالتحويل، إذاً، هو الذي يحدد الوحدات في النظرية الخليلية الحديثة.
لقد أغفلت اللسانيات البنوية حقيقتين هامتين هما:
ضرورة الانطلاق في التحليل من اللفظة (أي ممّا ينفصل ويبتدئ به) لا من الجملة المفيدة أي الكلام.

لا يمكن استنباط بنية الكلام بمجرد التقطيع والاستبدال، كما يفعل جلّ البنيويين بما فيهم تشومسكي، حتى وإن حاول صياغة تحليله بواسطة التشجير الذي يعكس بنية الجملة في مستوييها العميق والسطحي.

فأهمّ فرق، إذاً، يميز النظرية الخليلية عن اللسانيات الغربية هو منهج تحديد الوحدات إذ يسلط الغربيون البينويون على الخطاب أداة التقطيع لاستخراج الوحدات. ويلجأ التوليديون إلى التحويل لأجل تدارك نقائص التحليل إلى المكونات المباشرة وتفسير الغموض الناجم عن بعض التراكيب كالتركيب المبني للمجهول. وأما النحاة العرب، فإنهم ينطلقون من هذه التحويلات لأجل تحديد الوحدات، حيث يحملون القطع القابلة للانفراد أي للابتداء والانفصال بعضها على بعض، فتنعكس التبعية، ويدرك التابع من المتبوع، وتنجلي المواضع التي تختص بها كل وحدة. ومجموع هذه المواقع يكوّن ما تسميه اللسانيات الخليلية المثال أو الحد[16].

إن ثمّة مبدأ لسانيا ارتبط وتداخل مع نظرية العامل؛ وهو نمط التبعية

النحوية - الذي استغلته اللسانيات الحاسوبية أيّما استغلال[17] - وهو مبني على فكرة أساسية مفادها أن جميع الألفاظ البشرية تابعة لما قبلها أو متبوعة (فهذه النظرية - أي التبعية - هي أقرب بكثير إلى نمط النحاة العرب وخاصة إلى مفهوم العمل)[18]. فالفعل تابع للفاعل، والصفة للموصوف والخبر للمبتدأ وهكذا دواليك.

ونظرا لأهمية هذا المبدأ، فقد أدخله تشومسكي في نظريته الجديدة - الربط العاملي - من أجل تقديم تفسير صوري رياضي للتراكيب اللغوية، واستثمره لأجل تجاوز العقبات التي تظهر مع بعض الجمل المتداخلة المركبة.

2 - أسس نظرية العامل في النحو الخليلي:

ينطلق النحاة في هذا المستوى من أقل ما يمكن أن ينطق به البشر ويكون مفيدا. أي إنهم ينطلقون من كلام يستغني عما بعده. ثم يفرعونه بتوليد تراكيب جديدة مشتقة منه عن طريق التحويل بالزيادة. إن أهم المبادئ التي تقوم عليها النظرية الخليلية الحديثة - في مجال العامل - ما يلي:

العامل نوعان:

أ) ما أثر نحويا كالنواسخ والأفعال.

ب) ما أثر دلاليا، وهو المسمى بمستوى التصدير وما فوق العامل[19]، كما سنوضح أدناه.

إن للعامل ثلاثة أشكال هي:

فقد يكون الابتداء أي العلامة العدمية (صفر) المؤثرة في البناء التركيبي الإسنادي الاسمي، أي في المبني والمبني عليه.

اللفظة المفردة ذات خاصية الاستقلال في التركيب كالأفعال.

التركيب الجملي المؤثر في المنصوبين، نحو: (حسبتُ) الولدَ ناصحا. وهو يشمل الأفعال التي تنصب مفعولين.

العامل: ما كان أولا، سواء في الذكر، نحو: (كان زيدٌ منطلقا) أو كان أولا في التقدير النحوي، إذا ما أخّر أي خالف أصل الوضع اللغوي، نحو: (منطلقا كان زيدُ) أو (زيدٌ كان منطلقا). ومن ثم، بات واضحا أن العامل في النظرية الخليلية الحديثة ما أثر بغض النظر عن رتبته[20].

ارتباط العامل بمفهوم البناء، يجعل المعمول 2 مرتبطا نحويا بالوحدة التركيبية المتلازمة (ع + مع1). فالخبر معمول مبني على المبتدأ والابتداء. لأنه محمول اسمي عليهما، كما يؤكد دلك البصريون[21]. ومن ثم، فللسان العربي بناءا هما:

1 - بناء قائم على الابتداء، ينظر أعلاه.

2 - بناء قائم على الفعل، حيث يحمل الاسم على الفعل[22].

مبدأ التعلق بالأول: ففي السلسلة (إن تخرج أخرج) ذات الصياغة: (ع + مع1) + مع2 ضرب من التعليق. فقد رأى الخليل الفراهيدي - وكذا سيبويه - أن الفعل الأول - أي مع1 - معمول مباشر للعامل الحرفي الشرطي الجازم (إن). وهدا المعمول لا يستغني عن السلسلة الثانية - أخرج -، كما لا يستغني الخبر في باب الابتداء عن المبتدأ. فبين مع1 ومع2، إذاً، علاقة لسانية أشبه بعلاقة الوحدة التركيبية (ابتداء + مبتدأ) التي يبنى عليها الخبر بالضرورة، ولكن في مستوى تركيبي أعلى. وهذا التعلق بالأول شكل من أشكال البناء.

ومن ثمّ، تصبح (إن) هي المؤثرة بالجزم أيضا في السلسلة الثانية - أخرج - ضمن هذا البناء / التعلق[23].

3 - العامل بين النحو الخليلي والتشومسكي:

1 - العامل عند تشومسكي تركيبي، ولذلك نجده (أي تشومسكي) يركز فيه على تحديد وظيفته داخل التركيب أي بيان العناصر التي يتحكم فيها مكونيا.

تحديد نوعه أي العنصر النووي المشرف على الوحدات الاشتقاقية من حيث كونه فعلا، اسما، حرفا دونما اهتمام بتحديد الدلالات المنطقية لا النحوية المترتبة عنه.

أما في النظرية الخليلية الحديثة / العربية، فالعامل هو:

محور التركيب أي المهيمن (باعتباره نواة الكلام)، زيادة على الأصل ذات وظيفة تركيبية.

العامل سبب الحركة الإعرابية (أي هو سبب الآثار الصوتية التي تعكس الحالات الإعرابية). فهو، إذا، سبب بناء الكلام، وبدونه لا يكون (أي الكلام) وتنعدم الفائدة.

إذا، هناك علاقة رياضية تحكمه وعناصره هي:

كل عامل = حالة إعرابية،

كل حالة إعرابية = علامة إعرابية،

إذاً العامل = علامة إعرابية: الأثر الصوتي.

فهذا قانون العمل الجوهري، ولا يمكن تحقق وظيفته إذا أسقط عنصر من هذا القانون اللساني البنيوي. وللأسف، فإن المتأخرين من النحاة لم يتفطنوا لهذه الوظيفة الأساسية المحورية، فحصروا النحو في الإعراب ذاته. وغدا الفصيح من تمكن من النصب والرفع والجر والجزم لا من سبر معانيها. فهذا تصور وفهم

خاطئ للنحو وعامله، وهو المتسبب في بعجه (أي بعج النحو) بالقياس المنطقي[24].

2 - للعامل في النظرية الخليلية وظيفتان:

- فهو عامل تركيبي - ويسميه الدكتور حاج صالح عبد الرحمن - بنائي أو لفظي يهيمن على بناء الجملة.

- عامل معنوي يحدد المعاني النحوية كالمفعولية والفاعلية والحالية وغيرها، المتعاقبة على اللفظة بتعاقب العامل اللفظي.

3 - العامل يؤثر بكيفيات ثلاث متباينة في النحو الخليلي:

يؤثر لفظا بترؤسه عناصر التركيب النووي (أي العامل والمعمول) وهو تأثير يتحد فيه هذا النحو مع نظرية الربط العاملي يؤثر دلالة بتغييره للمعاني النحوية التي تنبئ عنها الحركات الإعرابية.

يؤثر تأثيرا دلاليا منطقيا لا بتغيير الحركات بل بتغيير المكون الدلالي الذي يتصدر التركيبين الاسمي أو الفعلي، إذ يضفي عليهما دلالات جديدة، قد تكون الاستفهام (هل جئت، هل أنت قادم؟)، التوكيد (قد جئت، أنت قادم) النفي (لم يأت، ما أنت قادم). فتتباين دلالات هذه التراكيب دون أن ينجم عنها تغيير في بنائها النووي القائم على ثنائية العامل والمعمول.

فتغير الصدر يستلزم تغييرا في المعنى المنطقي لا النحوي التركيبي؛ وهو ما يسمى بمستوى التصدير في اللسانيات الخليلية.

إن نظرية تشومسكي أهملت هذا النوع من العامل الذي تقوم عليه التراكيب اللغوية - في مختلف الألسنة البشرية، وهو ما أظهرت قوته وأكدت فعاليته النظرية الخليلية الحديثة[25].

4 - العامل والمعنى وظاهر اللفظ: إن (النحو العربي قد وضع على أسس إبستمولوجية مغايرة لأسس اللسانيات البينوية)[26]. ومن ثم، نجد أن النحاة الخليليين في تحليلهم للتراكيب بغية استنباط بنيتها العقلية، يقدرون لكل معنى أي لكل بنية منطقية دلالية عاملا ذا أثر صوتي / حركة إعرابية.قد يكون: لفظا، أو تركيبا نحو: عا (أعلمت زيدا) أباه مع1 حاضرا مع2.

أما في نحو تشومسكي، فنجد الاهتمام بالثنائية (عامل / دلالة) غائبا تماما، لأن التركيز عنده منصب على نوع آخر من المعنى هو المعنى النحوي الذي اصطلح عليه: الحالة الإعرابية. فهذا تحليل على اللفظ يباين اللسان العربي الذي

يهتم بظاهر اللفظ وباطنه[27] أي معناه.
فقولي (زيد قائم) يجعل (زيد) معمولا أولا للعامل المعنوي الابتداء؛ إلا أنه من حيث الدلالة فسيكون (زيدٌ) فاعلا للقيام سواء أقلت: زيدٌ قائم أو كان زيد قائما أو إن زيد قائم. ومن ثم يغدو (زيد) هو العامل معنى. وهذا منحى غائب عن منهج تشومسكي. فالتحليل العاملي في النظرية الخليلية الحديثة تحليلي نحوي / معنوي يراد منه:

1 - معرفة العامل لمعرفة المعنى النحوي.

2 - استنباط التمثيل المنطقي الدلالي. وفي ذلك فهم للتراكيب (والتخليط بين هذين الاعتبارين على أحدهما دون الآخر يعتبر خطأ وتقصيرا)[28].

5 - التقدير النحوي والدلالي: لقد تفطنت النظرية الخليلية - في إطار معالجتها للعامل - إلى مبدأ التقدير بنوعيه النحوي والحالي. وهو ما يراد به اتفاق البناء بسبب اتفاق نوع العامل مع اختلاف المعنى المنطقي نحو[29]:

عبدُ الله ذهب أخوه

عبدُ الله نعم الأخ

عبدُ الله كان موجودا

عبدُ الله إنه موجود

فهذه التراكيب اللغوية متحدة من حيث بناؤها العميق، إذ أنها تقوم على التمثيل العاملي التالي:

ع (مع1 + مع2).

لكن لها تقديرات حالية مختلفة؛ ففي الأولى إخبار، والثانية مدح، والثالثة إخبار في زمن ماض، والأخيرة تتضمن إثبات الخبر وتأكيده.

وهذا يؤكد جوهرا خلافيا بين العامل التشومسكي والخليلي، الذي يميز بين العامل من حيث وظيفته البنيوية والدلالية، أي يميز بين التقدير النحوي والدلالي للجملة. وهذا أساس علم النحو، أي علم العربية[30].

6 - وأساس هذا التفريق مبدأ الأصل والفرع، أي إن هذه العملية هي جزء من سلسلة نحوية تحويلية تربط بين الأصل البنيوي الذي يخضع لعلم العربية وبين الفرع الذي يرتبط بعلم المفاهيم أي المعاني[31].

7 - إن التراكيب اللغوية تقوم على البناء التالي: (ع + (مع1 + مع2) + خ) الذي تعترضه تغيرات، تجعله يتحول إلى:

ع (مع1 + مع2) + خ (ع + مع2) + مع1 + خ أو: مع2 + (ع + مع1) + خ
ومثل هذا الترتيب الذي لا يوجد له أثر في نحو تشومسكي، يسميه الحاج صالح (أي المدرسة الخليلية الحديثة) حد اللفظ أو الحد[32].

فللجملة الاسمية ترتيبها، حيث يرد المبتدأ أولا في الذكر قبل دخول العامل اللفظي، أي في السلسلة اللفظية المنطوقة. وأولا في الترتيب، حتى وإن تغيرت رتبته بعد دخول إن وكان، فهو دائما سابق للخبر المحمول عليه. والفعل في التركيب الفعلي يكون أيضا أولا في الذكر ما دام عاملا في الاسمين رفعا ونصبا. ومن ثم، فهو الأول في الترتيب.

إن للغة العربية ميزة تنفرد وهي:

إمكانية غياب الفعل وبقاء أثره كما هو حال النداء والاستغاثة والتحذير والإغراء، نحو: يا عبدَ الله أي أنادي عبدَ الله: الأسدَ أي احذر الأسدَ.

تحوّل الفعل العامل إلى معمول عند اقترانه بالجازم أو الناصب، وبذلك يفقد أولية الترتيب.

ومن هنا أمكن القول: إن الفعل في اللسان العربي يكون أولا:

في الذكر أي في النطق.

أولا في الترتيب مادام هو الحدث ومتضمنا الخبر.

أولا في النية عند غيابه لفظا واستمرار عمله البنيوي.

فالأولية، كمفهوم، إذًا، غائبة في النحو التشومسكي.

8 - إن النظرية العاملية الخليلية قائمة على مبدأ التبعية والحمل على الأول. أي حمل الشيء على الشيء؛ وبذلك فهي تعكس العلاقات الاندراجية الموجودة بين الوحدات المعجمية أي بين الألفاظ. وهذه الخاصية تنعدم عند التوليديين حتى وإن حاولوا تجسيدها بواسطة التمثيل التشجيري[33].

9 - إن التبعية عند الغرب واحدة، سواء تلك التي تحصل بين عناصر التركيب بسبب تأثير العامل في معمولاته، أو التي تكون داخل اللفظة مثل (كتاب زيد). أما عند العرب فللتبعية ضربان:

تبعية بناء، كتبعية الخبر للمبتدأ والفعل للفاعل.

تبعية وصل ناتجة عن إجراء التحويل بالزيادة على النواة المفردة، كدخول أل التعريف على الاسم (أل + اسم) والإضافة (كتاب + على) كتاب علي.

كما يتضح من خلال هذا المشجر الذي أبدعته المدرسة الخليلية الحديثة.

إن التمثيل الشجري العاملي لا يستطيع أن يفرق بين حالات الترتيب الواجبة والجائزة، أي بين ما يجب أن يتأخر فيه المعمول، وما يجوز أو يجب تقدمه. ولذلك صاغت النظرية الخليلية الحديثة نموذجا شجريا يوضح هذه الإمكانية[34]:

فالرجال ليس معمولا تابعا للفعل (كتبوا) مادام المعمول الأول لا يقدم على عامله قط؛ بل إنه معمول العلامة العدمية أي الابتداء[35].

خلاصة القول:

فالعامل كمفهوم موجود في التراث اللساني العربي والغربي على حد سواء؛ إلا أنه يتمايز فيهما بناء، قانونا ودلالة[36] لتمايز البيئة والحضارة ومنهج المعالجة. فللنحاة الأولين حجتهم وآراؤهم العاملية.

وللسانيات الغربية / التشومسكية مذهبها.

وللنظرية الخليلية الحديثة منهجها، وهي تسعى لإخضاعه (أي المبدأ العاملي) إلى العلاج الآلي، الصوري للغة العربية من أجل إبراز ما قدمه العلماء الأولون، وكشف أسرارهم اللسانية وإعادة الاعتبار للعامل (لأنه ليس من المعقول أن يجهل كل الذي تركوه لسبب واحد وهو قدمه وعدم ظهوره في عصرنا هذا)[37].

ولكن من الإنصاف القول:

إن نظرية تشومسكي تتقاطع مع النظرية اللسانية العربية في منهجها وهو العمل والربط الإحالي وفي التحويل وغيرهما من المفاهيم اللسانية المحورية[38].

إن كتاب سيبويه ذا الطابع العلمي والتعليمي البيداغوجي لم يلتق مع الاتجاه التشومسكي اللغوي فحسب، بل إنه طرح أيضا مفاهيم أساسية في اللسانيات الشكلانية وأسس المدرسة الخليلية الممتدة عبر الزمن.

الهوامش:

1 - مؤسسها الدكتور عبد الرحمن حاج صالح رئيس المجمع الجزائري للغة العربية، ومدير مركز ترقية البحوث في اللغة العربية الكائن جامعة بوزريعة، الجزائر.

2 - Hadj Salah : La linguistique neokhalilienne et les études linguistiques actuelles dans le monde arabe, Maroc 1987, p. 71.

3 - ينظر، سيبويه: الكتاب، ج 1، ص 25. انظر أيضا، عبد الرحمن حاج صالح: المرجع السابق، ص 18.

4 - ابن هشام الأنصاري: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تحقيق مازن المبارك، ط. 5، 1979، ص 490، وابن يعيش: شرح المفصل، ج 1، ص 88.

5 - عبد الرحمن حاج صالح: المدرسة الخليلية الحديثة ومشاكل علاج العربية بالحاسوب، مؤتمر اللغويات الحسابية، الكويت 1989، ص 230.
6 - سيبويه: الكتاب، طبعة بولاق، ج 2، ص 304، وعبد الرحمن حاج صالح: المصدر السابق، وثيقة رقم 1، ص 14.
7 - ابن يعيش: شرح المفصل، ج1، ص 19، والكافية، ج 1، ص 3.
8 - عبد الرحمن حاج صالح: المصدر السابق، الوثيقة رقم 1، ص 14.
9 - والمثال مفهوم اختصت به النظرية الخليلية الحديثة، ولا يوجد في اللسانيات الغربية. عبد الرحمن حاج صالح: المصدر السابق، وثيقة رقم 2، ص 234.
10 - انظر، الكافية لابن الحاجب، ج 1، ص 3، وشرح المفصل، ج 1، ص 22، وعبد الرحمن حاج صالح: دور النظرية الخليلية في النهوض بالبحوث الحاسوبية، ندوة قضايا اللغة العربية في عصر الحوسبة والعولمة، الأردن 2002، (وثيقة رقم 3)، ص 4.
11 - عبد الرحمن حاج صالح: الوثيقة رقم 1، ص 17.
12 - عبد الرحمن حاج صالح: الوثيقة رقم 3، ص 7.
13 - عبد الرحمن حاج صالح: تكنولوجية اللغة والتراث اللغوي العربي الأصيل، الوثيقة رقم 4، ص 24.
14 - وقد تنبه التوليديون الأمريكيون إلى هذا التحويل التفريعي الذي تتسم به اللغات البشرية، إلا أنه تحويل عكسي برد الفرع للأصل؛ لا بتفريع الأصل كما في النحو العربي.
15 - عبد الرحمن حاج صالح: الوثيقة رقم 3، ص 4. وهذا المبدأ (التحويل) أخذه تشومسكي من النحو العربي والعبري من أجل تطوير نمطه التوليدي الذي يعجز عن تفسير جملة المبني للمجهول، نحو: ضربُ زيد. فهل زيد ضارب أم مضروب؟
16 - عبد الرحمن الهواري حاج صالح: المدرسة الخليلية ومشاكل علاج العربية، الوثيقة رقم 2، ص 245.
17 - المرجع نفسه، ص 223.
18 - نفسه.
19 - Abderrahmane Hadj Salah : Linguistique arabe et linguistique générale, thèse de doctorat, Paris 1979, p. 805**.**
20 - المرجع نفسه، ص719 - 720.
21 - المبرد: المقتضب، ج 2، ص 49.
22 - Abderrahmane Hadj Salah : op. cit., p. 746.
23 - Ibid., p. 807.
24 - عبد الرحمن حاج صالح: دور النظرية الخليلية في النهوض بالبحوث الحاسوبية الوثيقة رقم 3، ص 9.
25 - عبد الرحمن حاج صالح: الوثيقة رقم 1، ص 7.
26 - نفسه.

27 - وهو مصطلح المدرسة الخليلية، ينظر المرجع نفسه، ص 21.
28 - يراجع المرجع نفسه، ص 14.
29 - Abderrahmane Hadj Salah : op. cit., p. 900**.**
30 - Ibid.
31 - Ibid., p. 901**.**
32 - Ibid., p. 720.
33 - انظر، عبد الرحمن حاج صالح: المدرسة الخليلية ومشاكل علاج العربية، وثيقة رقم 2، ص 238.
34 - انظر، المرجع نفسه، ص 240.
35 - المرجع نفسه، ص 241.
36 - مرتضى جواد باقر: مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، ص 148.
37 - عبد الرحمن حاج صالح: المدرسة الخليلية الحديثة وعلاج العربية بالحاسوب، وثيقة رقم 3، ص 245.
38 - مازن الوعر: جملة الشرط عند النحاة الأصوليين العرب في ضوء نظرية النحو العالمي تشومسكي، مكتبة لبنان ناشرون، 1999، ص 79 - 86.

جدلية الفعل القرائي عند علماء التراث

د. أحمد عرابي
جامعة تيارت

إن تعدد الأفكار والعقائد والمناهج جعلت الرؤى إلى المقروء الواحد تختلف وتتباين باختلاف المواقف الثقافية والمرجعيات الدينية حتى، إنها لتصل في كثير من الأحيان إلى العدائية، وعليه يكون إنجاز الفعل القرائي: (التفسير أو التأويل) قائما ومنطلقا من خلفيات (إيديولوجيا) يتمسك بها قارئ ما عند ما يواجه النص المحتكم إليه.

وإذا كانت الغاية من القراءة هي الكشف عن عالم النص وتحديد مقصديته، فإن هذه ليست ميسورة إذ قد تعترض طريقها صعوبات وعوائق كثيرة.

إن الاهتمام بعلم التراكيب هو جانب مهم من علم الدلالة العام لأنه يرتبط بعلم النحو الذي له دور في معرفة معاني التراكيب من حيث الحركات الدالة على ذلك، قال الجرجاني عبد القاهر مبينا أهميته: "إذ كان قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحها"[(1)].

وقد خصص هذا المقال في البحث عن المعنى من أوله إلى آخره، وإذا تناول الجانب اللفظي في التركيب فما ذاك إلا سبيل إلى فهم المعنى، وأهم مرتكز يعتمد في ذلك هو "تضافر القرائن. وما كتب في هذا المجال متفرق بين كتب النحو والتفسير والبلاغة، ويستمد علم التأويل أصله ووسائله من هذه العلوم، ويضاف إليها القراءات القرآنية وعلم العقيدة وعلم أصول الفقه.

ولهذا ترى مناهج علماء التأويل إلى أن تفسير المعنى هو إيضاحه، وكذلك علم النحو والإعراب قال العكبري "وأقوم طريق يسلك في الوقوف على معناه - أي القرآن - ويتوصل به إلى تبيين أغراضه ومغزاه معرفة إعرابه واشتقاق مقاصده من أنحاء خطابه، والنظر في وجوه القرآن المنقولة عن الأئمة الإثبات"[(2)].

ويتبين من هذا أن من طلب فهم القرآن فإنه لا مفر له من علم الإعراب ومعرفة القراءات التي لها صلة وثيقة بهذا العلم، وهو من جملة ما يستعان به على

إحكام المعنى وتحديده ويعتمد فيه على الصناعة النحوية، وقد أشار ماهر البقري إلى هذا بقوله: "ذلك أن الإعراب وسيلة لفهم المعنى وسلامة الأسلوب على سنن العربية"[3].

ويمكن أن تترخص في هذه السنن التي بني عليها الإعراب إذا كان ذلك عائقا عن الوصول إلى المعنى، وأهم مرتكز في هذا التجاوز هو القرائن المرجحة لمراعاة المعنى على حساب الظاهرة الإعرابية، والدليل على ذلك قولهم "خرق الثوب المسمار" ظهر التعارض بين المعنى والإعراب، يرجح المعنى.

وقد اتفق العلماء على ضرورة النحو ودوره في تفسير القرآن الكريم إذ بمعرفته يعقل مراد الله تعالى من النصوص والآيات، وما استوعاه من حكم وأحكام منيرة ومواعظ واضحة، "وقد جاء في الأثر عن الإمام على - رضي الله عنه - أنه قال: "تعلموا النحو فإن بني إسرائيل كفروا بحرف واحد، كان في الإنجيل مسطورا هو "أنا ولدت عيسى" بتشديد اللام فخففوه فكفروا"[4].

وسواء أصحت هذه الرواية أم لا؟ فإن لفظة "ولد" من التضعيف إلى التخفيف - في اللغة العربية - تغير المعنى تماما، فلهذا كان لا مفر من أن يكون النحو والصرف وغيره من النصوص الأخرى ملازما للتفسير، لأن الاهتمام بهما يؤدي إلى إبعاد اللبس عن معاني الآيات القرآنية.

وقد بين العلماء قديما أهمية علم النحو والصرف ودورهما في تفسير النصوص القرآنية، وأنهما ارتبطا بعلم التفسير والتأويل معا، ومما يستدل به على ذلك قول الزركشي: (ت 743 هـ) في تعريفه التفسير: "التفسير علم يعرف به فهم كتاب الله المنزل على نبيه محمد - صلى الله عليه وسلم - وبيان معانيه واستخراج أحكامه وحكمه، واستمداد ذلك من علم العربية والنحو والتصريف وعلم البيان وأصول الفقه والقراءات، ويحتاج إلى معرفة أسباب النزول والناسخ والمنسوخ"[5].

لقد كان الإعراب من أدوات المفسر لا يستغنى عنه، ولا يستطيع أحد أن يفسر بدونه، حتى أن بعض العلماء كان يجعل من إعراب القرآن علما ويعده من فروع علم التفسير. وقد ذكر الزركشي فيما يجب على المفسر البداءة به فقال: "باعتبار كيفية التراكيب بحسب الإعراب ومقابله من حيث إنها مؤدية أصل المعنى، وهو ما دل عليه المركب بحسب الوضع وذلك متعلق بعلم النحو"[6].

وعرف السيوطي (ت 911 هـ) النحو بقوله: "صناعة علمية ينظر بها

أصحابها في ألفاظ كلام العرب من جهة ما يتألف بحسب استعمالهم لتعريف النسبة بين صياغة النظم وصورة المعنى فيتوصل بإحداهما إلى الأخرى"[7]. "ويشير هذا التعريف إلى تصور النحو ولوظيفته وله أهمية، فالنحو صناعة علمية تختص بدراسة قوانين التراكيب أو النظم العربية ووظائفها ومكوناتها، والصلة بين النمط التركيبي ومدلوله كل ذلك في إطار ما تواضع عليه العرب في استعمال لغتهم"[8].

إن السيوطي حين جعل غاية النحو: "معرفة النسبة بين صيغة النظم وصورة المعنى" يشير إلى فهم لوظيفة النحو أعمق من مجرد كونه قواعد لضبط حركات الإعراب أو حتى بناء الجمل فربطه بين "صيغة النظم" و"صورة المعنى" واختياره هذين المصطلحين بالذات للتعبير عن "الجملة" و"معناها" دليل على دقة الحس النحوي لدى صاحب التعريف". وقد نص على قضية مهمة هي -إلى حد كبير- القضية نفسها التي تدور حولها الدراسات النحوية الحديثة، خاصة لدى التحويليين (Transformations) وهي قضية طبيعية الصلة بين التركيب والمعنى، وقد يزكى هذا الفهم ما حتم به التعريف بقوله: "فيتوصل بإحداهما إلى الأخرى"، إشارة إلى أن الصلة الوثيقة والمتبادلة بين التركيب والمعنى وأن فهم أحدهما بوضوح متوقف على فهم الآخر كذلك، أي أنه إذا لم يفهم الوظيفة النحوية لمكونات التركيب ويفهم سر وضعها على نظم خاص - فضلا عن دلائلها المعجمية - تعسر فهم المعنى فهما كاملا وبالمثل إذا لم يكن المعنى المطلوب التعبير عنه واضحا في الذهن بدرجة كافية صعب تحديد بناء أو نظم الجملة التي تستطيع نقل هذا المعنى بأمانة"[9].

ولا يعني ذلك الاعتماد في فهم الخطاب على أن هذه الآلية منعزلة عن غيرها من الآليات الأخرى بل إن البحث عن المعنى يتطلب من المؤول أن يقوم بدراسة شاملة لأساليب القرآن الكريم. وإلا فلا يمكن أن يبلغ شاطئ الأمان دون أن يفهم ما فيه من دلالات الألفاظ والتراكيب والصيغ الصرفية وتحكيم دور السياق، وذلك هو المنهج الأسلوبي التحليلي في تأويل الخطاب الإلهي واستنباط مقاصده ولهذا كانت دراسة القرآن وتفسيره عند الأولين مزجا بين علم النحو والصرف وعلم المعاني وتوظيف دلالة السياقات المختلفة فكانت دراستهم دراسة شمولية لعلوم اللغة العربية وربط الخطاب بأقوال المكلف بمقاصد القرآن الكريم.

دلالته الصوت (المورفيم):

ومنها ما يتعلق بالتأويل أو عدمه من ناحية المجاز أو الدلالة الصرفية كقوله

تعالى: (ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه وكان أمره فرطا... الآية)[10]، ففي قوله تعالى: "أغفلنا" أي: نسبناه للغفلة، كقول القائل: أكفرت فلانا، إذا نسبته إلى الكفر، وأبخلته إذا نسبته إلى البخل"[11]. ويذكر أمثلة من التأويلات لهذا الصيغة الصرفية ومنها:

- "أن يكون المراد سميناه غافلا بتعرضه للغفلة، فكان المعنى: حكمنا عليه بأنه غافل. كما يقول القائل: قد حكمت على فلان بأنه جاهل، أي لما ظهر الجهل منه وجب هذا القول فيه"[12].

- "أن يكون ذلك من باب المصادفة، فيكون المعنى: صادفنا قلبه غافلا، كقول القائل: أحمدت فلانا أي وجدته محمودا، وذلك يؤول إلى معنى العلم، فكأنه تعالى قال: "علمناه غافلا"[13].

وقال الزمخشري (ت 538 هـ) في "الكشاف": "من جعلنا قلبه غافلا عن الذكر بالخذلان، أو وجدناه غافلا عنه"[14].

وقال ابن القيم الجوزية (ت 751 هـ): "فإنه سبحانه أغفل قلب العبد عن ذكره فغفل هو. فالإغفال فعل الله والغفلة فعل العبد. ثم أخبر عن أتباعه هواه، وذلك فعل العبد حقيقة والقدرية[15] تحرف هذا النص وأمثاله بالتسمية والعلم، فيقولون: معنى أغفلنا قلبه سميناه غافلا أو وجدناه غافلا، أي: علمناه كذلك، وهذا من تحريفهم. بل أغفلته مثل أقمته وأقعدته وأغنيته وأفقرته أي: جعلته كذلك... وهل يخطر بقلب الداعي: اللهم أقدرني أو أوزعني وألهمني أي سميني وأعلمني كذلك"[16].

وترجع هذه التأويلات المختلفة في حقيقتها إلى الالتزام باللغة، وما تعنيه من دلالات ثم ربط هذه الدلالات اللغوية صرفية أو نحوية أو لفظية بمقصد الشارع الحكيم فالدلالة في الفعل الذي جاء على صيغة أفعلت يدل على أنه وجد الشيء على صيغة معينة، مثل: أكرمت زيدا، والمعنى المراد لديك أنك وجدته كريما وقد يكون معناه أنك جعلته كريما، فهذا الاشتراك في دلالة الصيغة الصرفية أدى إلى الاختلاف في معنى النص القرآني، ويبقى الحكم للسياق القرآني.

وقال ابن جني (ت 392 هـ): "ولن يخلو "أغفلنا" هنا أن يكون من باب أفعلت الشيء صادفته ووافقته كذلك"[17]. وما دامت الصيغة الصرفية "أفعل" احتملت معنيين هما: صادفت الشيء على صفة ما، أو جعلته على تلك الصفة فيختار المؤول ما يناسبه من المعنيين، و يبقى الترجيح للقرائن الموجودة ضمن

السياق اللغوي "للنص" وهي القرائن الداخلية أو ربط النص بالقرائن الشمولية أو الشاملة أو ما أطلق عليه السياق العام أو السياق الأكبر. ومن النصوص العربية التي دعم بها رأيه قول الشاعر:

فأصـــممت عمــرا وأعميتـــه عن الجود والمجد يوم الفجار

فقال ابن جني مستشهدا وشارحا: "أي صادفته أعمى، وحكى الكسائي: دخلت بلدة فأعمرتها، أي وجدتها عامرة، ودخلت بلدة فأخربتها أي وجدتها خرابا ويكون ما قاله الخصم: أن معنى أغفلنا قلبه: منعنا وصددنا، نعوذ بالله من ذلك، فلو كان الأمر على ما ذهبوا إليه منه لوجب أن يكون العطف بالفاء دون الواو وأن يقال: "ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا فاتبع هواه". وذلك أنه كان يكون على هذا الأول علة للثاني والثاني مسببا عن الأول ومطاوعا له، كقولك أعطيته فأخذ، وسألته فبذل، لما كان الأخذ مسببا عن العطية، والبذل مسببا عن السؤال، وهذا من مواضع الفاء لا الواو ألا ترى أنك إنما تقول جذبته فانجذب، ولا تقول وانجذب، إذا جعلت الثاني مسببا عن الأول ونقول كسرته فانكسر، واستخبرته فاخبر، كله بالفاء، فمجيء قوله تعالى: "واتبع هواه" بالواو دليل على أن الثاني ليس متسببا عن الأول، على ما يعتقده المخالف. وإذا لم يكن عليه كان معنى أغفلنا قلبه عن ذكرنا أي صادفناه غافلا على ما مضى، وإذا صودف غافلا فقد غفل لا محالة"[18].

ويتبين مما سبق أن عرف الدلالة اللغوية لا يكفي وحده في الوصول إلى المعنى المقصود في كثير من الأحيان ولهذا يجب أن يعتمد التأويل على الأدلة الصحيحة. إذا أول اللفظ خارج دلالته الأصلية أي وضع له أصلا فإنه لا يقبل إلا إذا استند على دليل صحيح من كتاب أو سنة أو كلام العرب أو قرينة عقائدية أو عقلية أو ضرورة من ضرورات الدين وإذا تعارض الدليلان، وجب البحث عما يرجح أحدهما عن الآخر: "أن يقوم التأويل على دليل صحيح يدل على صرف اللفظ عن الظاهر إلى غيره، وإن يكون هذا الدليل راجحا على ظهور اللفظ في مدلوله"[19] لأن التأويل قول بالرأي الذي يقوم على التأمل والتدبر وما كان كذلك يجب أن يكون قائما على أدلة مقنعة وتحليل علمي للظاهرة اللغوية.وهو أن يقرأ القارئ النص قراءة شمولية أي يربط دلالته بكل النصوص الدينية التي تقرر إثبات العقائد بصفة إجمالية أما أن ينظر إلى النص معزولا ومن خلال دلالة صرفية أو نحوية وحتى سياقية فهذا بالنسبة للقرآن الكريم لا يجدي في تحديد المعاني العامة.

ولهذا فقد فر ابن جني من محضور ووقع في محضور آخر وهو: إذا كان الله قد وجد قلب عبده غافلا - كما أول ابن جني - فإن ذلك يعني أن الله لم يكن يعلم أن قلب عبده غافلا قبل ذلك ثم وجده وهذا لا يجوز في حقه سبحانه وتعالى.

ولأن الأصل في عبارة الشارع، ونصوص أحكامه: "أن الأصل في أخذ الأحكام من النصوص عدم التأويل"[20].

دلالة التركيب اللغوي:

عرفه عبد القادر الجرجاني (ت 471 هـ) فقال: "أن لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض، ويبني بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس..."[21]

وعرفه الجرجاني الشريف (ت 843 هـ) بأنه: "جمع الحروف البسيطة ونظمها لتكون كلمة"[22]. وهذا التعريف خاص بنظم الحروف الهجائية لتصنع منها الكلمات، وهذا المعنى لا يتعارض مع نظم الكلمات، ولا يبتعد عن المفهوم الاصطلاحي لكلمة تركيب. وعرف بأنه: "ضم الأشياء بعضها إلى بعض، في نحو الجملة"[23].

ويقصد به التركيب في الكلمات التي تخضع إلى نظام معين متعارف عليه لدى أهل تلك اللغة، أو ما يطلق عليه التركيب التعبيري، وهو: "مجموعة منسقة من الكلمات تؤدي معنى مفيدا كالجملة الاسمية أو الفعلية أو الجزء من الجملة الذي يؤدي دلالة ما"[24].

وذكر الزركشي (ت 794 هـ) أهمية معرفة التركيب بالنسبة للمتعامل مع النص القرآني، وهو من الأمور التي يجب البداءة به، وهو معرفة معاني المفردات فقال: "باعتبار كيفية التراكيب بحسب الإعراب ومقابله من حيث إنها مؤدية أصل المعنى، وهو ما دل المركب بحسب الوضع وذلك متعلق بعلم النحو"[25].

ومن الأمثلة التي ذكرها قوله: "ومن شواهد الإعراب قوله تعالى: (فتلقى آدم من ربه كلمات... الآية)[26]. ولولا الإعراب لما عرف الفاعل من المفعول به"[27].

الواقعية وتفسير النص:

وقد تثير الظاهرة التركيبية بعض الإشكالات فيما يتعلق في فهم بعض النصوص وتعرض الشاطبي لهذه القضية وذلك في ربطه بين الخبر أي النص وبين مقررات الدين الواردة في خبر الله، وما استدل به في هذا المكان قوله تعالى:

(ولن يجعل الله للكافرين على المؤمنين سبيلا)[28]. فقال الشاطبي: "إن حمل على أنه إخبار، لم يستمر مخبره، لوقوع سبيل الكافر على المؤمن كثيرا بأسره وإذلاله. فلا يمكن أن يكون المعنى إلا على ما يصدقه الواقع ويطرد عليه، وهو تقرير الحكم الشرعي فعليه يجب أن يحمل"[29].

لقد صرح النص بأن المؤمن لا يغلبه الكافر أبدا، ولكن ربط ظاهر النص بواقع المسلمين فإننا نجدهم مغلوبين مهزومين من الناحية الواقعية، فوقع تعارض بين ما قرره النص وبين ما هو مشاهد في الواقع. وهذا يبين لنا أن دلالة التركيب اللغوي في السياق قد لا تكفي لضبط المعنى وعليه يقام بعملية تأويلية الهدف منها الموافقة بين النص والواقع لذي يتحدث عنه، فإذا وعد الله المؤمنين بالنصر الدائم على الكافرين إلى يوم القيامة وهو وعد من الله فإذا تخلف معنى النص عن جريانه في الواقع فلا بد من البحث في دلالة النص على الرغم من وضوحه من الناحية التركيبية، ولهذا كتب في التعليق على هذه الآية كحل للإشكالية الدلالية التي أثارها بأنه: "يجوز بقاء الآية على معنى الخبر، ويكون المراد من المؤمنين جماعة المسلمين العاملين بما يقتضيه الإيمان الراسخ
من الاستعداد والإتحاد والثبات"، والمسلمين لا يغلبون ماداموا كذلك"[30].

قال الكلبي: "قال الإمام علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - وغيره: "ذلك في الآخرة، وقيل السبيل هنا الحجة البالغة"[31]. وأضاف الرازي مدعما هذا التأويل قائلا: "والدليل أنه عطف على قوله: فالله يحكم بينكم يوم القيامة، الثاني: أن المراد به في الدنيا ولكنه مخصوص بالحجة والمعنى أن حجة المسلمين غالبة على حجة الكل وليس لأحد أن يغلبهم بالحجة"[32].

وأردت أن أبين من خلال عرض هذه التأويلات أن دلالة التركيب قد لا تكفي وغير قادرة على تحديد المعنى وحدها إلا إذا أضيفت ضمائم أخرى وهذه الضمائم قد تكون نصا أو واقعا مشاهدا وهو بمثابة المقام. وعلى الرغم من أن الزركشي - مثلا - قال: "قالوا: والإعراب يبين المعنى؛ وهو الذي يميز المعاني، ويوقف على أغراض المتكلمين"[33]. إلا أن النظم قد لا يكون كافيا ولهذا نجده يقول في موضع آخر مبينا أهمية معرفة دلالة التركيب بالنسبة للناظر في كتاب الله حيث قال: "وعلى الناظر في كتاب الله، الكاشف عن أسراره، النظر في هيئة الكلمة وصيغتها ومحلها، كونها مبتدأ أو خبرا، أو فاعلة أو مفعولة، أو في مبادئ الكلام أو في جواب، إلى غير ذلك من تعريف أو تنكير أو جمع قلة أو كثرة إلى

غير ذلك"[34].

ولهذا كان الأصوليون يستدلون على القواعد الأصولية بالحجة اللغوية من خلال النص القرآني نفسه، وقام الاستدلال على هذه القواعد من حيث المعاملة مع الخطاب القرآني هو المقصود الأعظم وتبين أن المعنى الإفرادي لا يعبأ به إذا فهم المعنى التركيبي بدون التشبث بحرفه"[35]. إلا أن هذا المعنى التركيبي لا يمكن الاعتماد عليه منعزلا عن غيره من النصوص الأخرى التي بينه وبينها مناسبة ما. وتلك المناسبة قد تكون على مستوى المبنى والمعنى أو الموضوع. المثال لا الحصر ودرستها من الناحية الدلالية وذلك من خلال بعض النصوص القرآنية بكل قاعدة الواو على الترتيب وغيره، الصرف في اللفظ والصيغة الصرفية.

خرق معيارية الترتيب:

إن خرق معيارية الترتيب في القواعد النحوية هو ما يسمى بالانحراف الدلالي في دلالة الألفاظ على غير ما وضعت له في كلام العرب، ولا يخلو ذلك من دلالات عميقة وأغراض بلاغية،أي أن يقدم المعنى في أحسن لفظ وأروع ترتيب ولا يكون الشيء رائعا إلا إذا كان ملفتا للذهن وإلى مستوى القوانين النحوية والصرفية وتلك هي الغاية القصوى من علم البيان وفنونه البلاغية. وما سميناه (خرق معيارية الترتيب) يتعلق بالنسبة للنحو والبلاغة معا بظاهرة التقديم والتأخير الذي قال عنه عبد القاهر الجرجاني: "هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية..."[36]

وفي التقديم من المزايا والاعتبارات ما يدعو إلى هذا الترتيب، ويعد ما كان حقه التأخير فيكون من الحسن تغيير رتبته وإتباع هذا النظام ليكون المقدم مشيرا إلى الغرض الذي يؤدي إليه ومترجما عما يريد المتكلم. وتحدث أيضا عن تربيته وفوائده في موضع آخر فقال: "وأعلم أنا لم نجدهم اعتمدوا فيه شيئا يجري مجرى الأصل غير العناية والاهتمام..."[37]. وذكر العلماء للتقديم أسبابا وأسرارا ولطائف منها ما أشار إليه الجرجاني حيث قال: "وقال النحويون: إن معنى ذلك أنه قد يكون من أغراض الناس في فعل ما أن يقع بإنسان بمعينه ولا يبالون من أوقعه..."[38]

ولا يخلو التقديم والتأخير من أسرار دلالية وقد مثل السيوطي بقوله: "ومنه تقديم العبادة على الاستعانة في سورة الفاتحة؛ لأنها سبب حصول الإعانة"[39]. وقد يقدم المتأخر ليحتمل الاستعمال أكثر من معنى أو أكثر من تأويل، أي به تتعدد المعاني للتركيب الواحد ولهذا وجدنا لقوله تعالى: (إياك نعبد وإياك نستعين)[40].

تخريجات كثيرة ففي هذه الآية تقديم ومن هذه التأويلات ما ذكره ابن القيم الجوزية فقال: "فإن المقصود بتقديم "إياك" تعظيم الله سبحانه وتعالى والاهتمام بذكره مع إفادة اختصاص العبادة والاستعانة بالله تعالى ليصير الكلام حسنا متناسقا، ولو قال: نعبدك ونستعينك لم يكن الكلام متناسقا"[41].

قال الرازي (ت 606 هـ) (الأول): قدم الله جل وعلا نفسه على عيادة العابد لأنه هو المقصود بالعبادة لا يشاركه فيها غيره، وليكون على وجل وخوف قبل أن يدخل فيها، وحتى لا نمتزج العبادة بالغفلة وعدم الخشوع والإخلاص. (الثاني): البدء بذكره يوحي بتقديسه وإجلاله والشعور بعزته وعظمته والعبادة عمل، فيها ركوع وسجود وقيام وغيرها من الأعمال بالإضافة إلى الأعمال القلبية التي لا يقدر على التوفيق إليها إلا الله، لذا ذكر أولا، فلما علم العبد أن الله مولاه ذكره وأحضره في قلبه وقدمه على غيره فبذلك يعينه عليها، ويتقبلها منه ألا ترى أن الإنسان إذا حمل شيئا ثقيلا تناول قبل ذلك ما يساعده على هذا العمل الشاق وأول ما يتناول العبد هنا هو معرفة الربوبية فإذا شاهد جمال الربوبية سهل عليه تحمل ثقل العبودية (الثالث): ولو قيل: "نعبدك" لا يفهم منه عدم عبادته لغبره، ولأنه يحتمل أن يعبد ويعبد معه غيره كما هو شأن المشركين فلما قدم رفع هذا الاحتمال. (الرابع) إنك إذا قلت: "نعبدك" فبدأت أولا بذكر عبادة نفسك ولم تذكر أن تلك العبادة لمن، فيحتمل أنها تكون لغير الله، أما إذا غيرت الترتيب كان قولك "إياك" صريحا في أن المعبود هو الله فكان هذا أبلغ في التوحيد وأبعد عن احتمال الشرك"[42].

وفي الآية تقديم آخر، وهو تقديم جملة "إياك نعبد" على جملة "إياك نستعين" فلم قدم العبادة على الاستعانة؟ قال الكلبي: "إياك في الموضعين مفعول بالمفعول الذي بعده وإنما قدم ليفيد الحصر، فإن تقديم المعمولات يقتضي الحصر، فاقتضى قول العبد إياك نعبد أن يعبد الله وحده لا شريك له واقتضى قوله "إياك نستعين"، اعترافا بالعجز والفقر وأنا لا نستعين إلا بالله وحده،... أي نطلب العون منك على العبادة على جميع أمورنا وفي هذا دليل على بطلان قول القدرية والجبرية"[43].

وفيه دليل على بطلان قول المعتزلة والجبرية إذ طلب الاستعانة يعني أن الإنسان قادر على ارتكاب الفعل وفي الوقت نفسه لا يستطيع الأداء وحده فيحتاج إلى الاستعانة من الله عز وجل. فهذا أجمع حكمة الله للفعل وكسب الإنسان لذلك، فهذا معنى الاستعانة في الآية. وقال الرازي: "أعلم أنه ثبت بالدلائل العقلية أن لا

حول عن معصية الله إلا بعصمة الله ولا قوة على طاعته إلا بتوفيق الله، لأن العبد لا يمكنه الإقدام على الفعل إلا بإعانة الله"[44].

وفي الإجابة عن تقديم العبادة على الاستعانة وأن الاستعانة يجب أن تكون مقدمة على العبادة، قال الرازي: "كأن المصلي يقول شرعت في العبادة واستعنت بك في إتمامها فلا تمنعني من ذلك بالمرض أو الموت ولا بقلب الدواعي وتغييرها، كأن الإنسان يقول: يا إلهي إني ما أتيت إلا بنفسي إلا أن لي قلبا يفر مني فأستعين بك في إحضاره، فدل ذلك على أن الإنسان لا يمكنه إحضار القلب إلا بإعانة الله"[45].

وقال أبو زكرياء الأنصاري: "فإن قلت فلم قدم العبادة على الاستعانة، مع أن الاستعانة مقدمة؟ لأن العبد يستعين الله على العبادة ليعينه عليها"[46] ثم أجاب عن سؤاله قائلا: "قلت الواو لا تقتضي الترتيب، أو المراد بالعبادة التوحيد وهو مقدم على الاستعانة على سائر العبادات"[47].

ويمكن أن يكون المعنى أن المؤمن لا يستحق الاستعانة من الله إلا إذا حقق العبادة، ويكون ترتيب الآية على الأصل، فكان العبادة شرط في حصول الاستعانة والمشروط لا يتحقق إلا إذا تحقق الشرط[48]. ويدل هذا التأويل على أن الدلالة النحوية لا يمكن فصلها عن الدلالة المعجمية لأنها قرينة من أدلة التوجيه في الدلالة النحوية ولعل في تقديم العبادة على الاستعانة سرا له علاقة بدلالة لفظ العبادة فإذا كانت العبادة بمعنى الطاعة مع غاية الخضوع وهو تفسير لغوي قد يكون قاصرا على المعنى العميق لدلالة اللفظ. فما هي العبادة إذن؟

ومن أمثلة هذا النوع من خرق الترتيب لأغراض دلالية قوله تعالى: (لم يلد ولم يولد)[49]، فلم قدم "لم يلد" على قوله "ولم يولد" مع أن في الشاهد أن يكون أولا مولودا ثم يكون ولدا؟ فالتقديم هنا مخالف لما ألفه العقل من حيث الواقع، لأن الوالد لا يكون كذلك قبل أن يكون مولودا، وذكر الرازي علة هذا التقديم بقوله: "إنما وقعت البداءة بأنه "لم يلد" لأنهم ادعوا أن له ولدا وذلك لأن مشركي العرب قالوا: الملائكة بنات الله، وقالت اليهود: عزيز ابن الله، وقالت النصارى المسيح ابن الله، ولم يدع أحد أنه له ولد، فلهذا السبب بدأ بالأهم فقال: "لم يلد" ثم أشار إلى الحجة، فقال: ولم يولد، كأنه قبل: الدليل على امتناع الولدية، اتفاقنا على أنه ما كان ولدا لغيره"[50].

وقد استغل علماء الكلام ظاهرة التقديم والتأخير في التأويل واتخذوها سندا

في كثير من الأحيان لما يصبون إليه، وخاصة إذا احتمل المتلقي التأخير والتقديم تأويلا من عنده، فيكون ذلك تحملا على النص بدون حجة، ومن هذا القبيل ما أورده الزمخشري عن قراءة بعض المعتزلة: (وكلم الله موسى تكليما)[51] بنصب لفظ الجلالة على المفعولية ورفع موسى تقديرا على الفاعلية، والغرض من ذلك أن ينفوا صفة الجسمية عن الله أو تشبيه الله بخلقه لأنه في نظرهم جعله كما يتكلمون يعتبر ذلك تجسيما، يجب أن ينزه الله عنه ولهذا قدموا ما أخر وأخروا ما قدم، ويدل ذلك منهم على أن ذهنية المتلقي وما يحمله من خلفيات فكرية وعقائدية تصبح عاملا من عوامل التأويل، ولأمر ما غلب علماء اللغة السماع على غيره من الأدلة، واعتبروه حجة على غيره من الحجج الأخرى كالقياس وغيره[52].

وقد يحتمل في الآية السابقة تقديم المفعول على الفاعل لأن الحركة الإعرابية في الثاني مقدرة ولكن الحركة على لفظ الجلالة واضحة ورافعة للالتباس، ولو قلنا جدلا أنه يجوز أن ينصب اسم الجلالة على المفعولية مقدما، ولكن بدلالة التناص القرآني ترد هذه القراءة وذلك في قوله تعالى: (ولما جاء موسى لميقاتنا وكلمه ربه... الآية)[53]، رفعت الآية الاحتمال الإعرابي وأغلقت باب التأويل وأبهتت العقل وأثبتت أن الله كلم نبيه موسى (عليه السلام): "فهي تفيد حدوث الكلام عند مجيء موسى للميقات"[54].

فقد رجح أبو عمرو قراءة الرفع في لفظ الجلالة على النصب بدليل لغوي شرعي وهو الآية التي استدل بها على ذلك. وهذه آلية من آليات تأويل الخطاب وهي التناص القرآني لأن النص الأول اشترك مع الثاني في الموضوع نفسه وهو تكلم الله لموسى وليس العكس. وقد تضاف نصوص أخرى بصفتها أدلة مرجعية لدلالة الحركة الإعرابية التي ترتبت عن تغيرها تغير المعنى من النقيض إلى النقيض.

ومما يؤيد دلالة الجملة على بقائها على أصلها قوله تعالى: (وناديناه من جانب الطور الأيمن... الآية)[55]، "فهذا يدل على حدوث الكلام عند جانب الطور الأيمن والنداء لا يكون إلا صوتا مسموعا، وهي ترد على الأشاعرة الذين يجعلون الكلام معنى قائما بالنفس بلا حرف ولا صوت، فيقال لهم: كيف يسمع موسى هذا الكلام النفسي؟ فإن قالوا: ألقى في قلبه علما ضروريا بالمعاني التي يريد أن يكلمه بها لم يكن هناك خصوصية لموسى في ذلك، وإن قالوا: إن الله خلق كلاما في الشجرة أوفي الهواء ومما يؤيد دلالة الجملة على بقائها ونحو ذلك لزم أن تكون

الشجرة هي التي قالت لموسى: (إني أنا ربك)"[56]. وقال ابن الأنباري[57] في قوله تعالى: "(وكلم الله موسى تكليما)[58]. تكليما: مصدر كلم، و"فعل" يجيء مصدرا على التفعيل، كرتل ترتيلا وقتل تقتيلا. وفي ذكر هذا المصدر تأكيد للفعل ودليل على أنه كلمة حقيقة لا مجازا لأن الفعل المجازي لا يؤكد بالمصدر، ألا ترى أنه لا يقال: قال برأسه قولا، وإنما يؤكد الفعل الحقيقي فيقال: قال بلسانه قولا"[59]. والتأكيد بالمصدر رد على المعتزلة الذين ينفون تكليم الله موسى ورد على الأشاعرة الذين يقولون بالكلام القائم بالنفس وقال ابن قتيبة نافيا المجاز عن هذه الآية: "فأكد بالمصدر معنى الكلام، ونفي عنه المجاز"[60]. وهذا استدلال بالصيغة الصرفية لتوضيح المعنى ودفع ما يحتمل من المعاني. ويوجد في كتاب الله آيات كثيرة تدل على أن الله متكلم ويكلم من يشاء من مخلوقاته، ولكن كلام يليق بجلاله. ومنها قوله تعالى: (واتخذ قوم موسى من بعده من حليهم عجلا جسدا له خوار ألم يروا أنه لا يكلمهم ولا يهديهم سبيلا... الآية)[61].

قال أبو حيان: "نفي عنه هذين الوصفين[62] دون باقي أوصاف الإلهية، لأن انتفاء التكليم يستلزم انتقاء العلم، وانتقاء الهداية إلى سبيل يستلزم انتقاء القدرة، وانتقاء هذين الوصفين وهما العلم والقدرة يستلزمان انتقاء باقي الأوصاف فلذلك خص هذان الوصفان بانتقائهما"[63]. اعتمد أبو حيان على الدلالة التبعية التي تعتمد أساسا على الاستلزام، وهي أنه مادام الله قد نفى الكلام عن العجل وهي صفة تستلزم أن يكون إلها. لأن غير المتكلم لا يكون إلها. والنتيجة أن الله متكلم وكلم موسى تكليما.

وحاول الرازي بواسطة الدلالة التبعية القائمة على المقارنة والقياس أن يثبت بهذه الآية على أن من لا يكون متكلما ولا هاديا إلى السبيل لم يكن إلها لأن الإله هو الذي له الأمر والنهي وذلك لا يحصل إلا إذا كان متكلما فمن لا يكون متكلما لم يصح منه الأمر والنهي والعجل عاجز عن الأمر والنهي فلم يكن إلها"[64].

وقد تنحرف القاعدة النحوية عن المألوف كما ينحرف اللفظ في دلالته على المعنى، والذي يلعب الدور الأساسي هو السياق أو الاستعمال وتعامل المفسرون والمؤولون مع هذه الظاهرة من التفسير والتحليل تعاملا لا يبتعد كثيرا عن منهج الدرس اللغوي الحديث، ولو أخذنا قوله تعالى: (وأن استغفروا ربكم ثم توبوا إليه يمتعكم متاعا حسنا إلى أجل مسمى... الآية)[65]. قدم الاستغفار على التوبة،

وعطف بالحرف "ثم" التي تفيد الترتيب والتراخي في الزمان مطلقا وهي القاعدة المعروفة عند جمهور النحاة. قال الرازي: "قدم الاستغفار لأنه الداعي إلى التوبة والمحرض عليها يدل ذلك على أن التوبة هي من متممات الاستغفار، وما كان آخرا في الحصول كأن أولا في الطلب فلهذا السبب قدم الاستغفار على التوبة، وفائدة هذا الترتيب: أن المراد: استغفروا من سالف الذنوب ثم توبوا إليه في المستأنف أو أن الاستغفار من الشرك والمعاصي والتوبة من الأعمال الباطلة"[66].
وقال الإمام أبو زكريا الأنصاري: "ثم للترتيب الإخباري لا الوجودي إذ التوبة سابقة على الاستغفار أو المعنى: استغفروا ربكم من الشرك ثم توبوا أي أرجعوا إليه بالطاعة"[67].

ونستدل مما سبق أن العلماء قديما قد تناولوا دراسة الدلالة الزمنية في تراكيب العطف في ضوء مطالب السياق، ومن خلال فهم قرائنه المقالية والحالية، ومعنى ذلك أن الحرف "ثم" في الآية لا يجب أن تفهم دلالته بمعزل عن الأسلوب الذي ورد فيه والاحتكام إلى هذه الآية ومثيلاتها هو خير دليل على صحة ذلك.

قال الزمخشري في الآية نفسها: "فإن قلت ما معنى "ثم" في قوله: "ثم توبوا إليه؟ قلت: معناه استغفروا والاستغفار توبة ثم أخلصوا التوبة واستقيموا عليها"[68]. استدل الزمخشري بالدلالة المعجمية للفظ "استغفروا" وهي بمعنى التوبة وكأنه قال لهم "توبوا إلى ربكم ثم أخلصوا التوبة" وبهذا التأويل يكون الزمخشري قد فر من إشكال لغوي ليقع في مثله وهو أنه إذا كانت لفظة: "استغفروا" بمعنى توبوا فإن ذلك من عطف الشيء على نفسه، وهذا لا يجوز لغة أما من حيث المعنى: فيكون الله قد أمرهم بالتوبة دون إخلاص ثم قال بعد ذلك أخلصوا في هذه التوبة وهذا لا يجوز لأن الله لا يأمر عباده بما لا يقبله منهم شرعا لأن التوبة بدون إخلاص لا تقبل.

وجاء في القرآن قوله تعالى: (فلا اقتحم العقبة وما أدراك ما العقبة فك رقبة أو إطعام في يوم ذي مسغبة يتيما ذا مقربة أو مسكينا ذا متربة ثم كان من الذين آمنوا وتواصوا بالصبر وتواصوا بالمرحمة)[69]. قدم القرآن الكريم في هذه الآية فضيلة العتق والإطعام على الإيمان، في حين أن الإيمان مقدم عليها.

وقال الكلبي عن هذا التأخير في قوله تعالى: (ثم كان من الذين آمنوا): "ثم هنا للتراخي في الرتبة لا في الزمان وفيها إشارة إلى أن الإيمان أعلى من العتق والإطعام، ولا يصح أن يكون للترتيب في الزمان لأنه لا يلزم أن يكون الإيمان

بعد العتق والإطعام ولا يقبل عملا إلا من مؤمن"[70]. وقال ابن الأنباري (ت 577 هـ): "وإنما قال: ثم كان من الذين آمنوا. وإن كان الإيمان في الرقبة مقدما على العمل، لأن ثم إذا عطفت جملة على جملة لا تفيد الترتيب، بخلاف سما إذا عطفت مفرد، وقيل أراد به الدوام على الإيمان، والله أعلم"[71].

وربما قدم العمل على الإيمان لأهميته بعد حصول الإيمان لأن تقديم الإيمان معروف بأدلة أخرى. والإيمان بدون عمل لا ينفع صاحبه فهما متلازمان، كما قدمت الوصية على الدين مع أنه مقدم عليها بمعاني دلالية، وذلك اعتمادا على أن الله تعالى علمنا من شرعه أن الدين مقدم على الوصية والإيمان مقدم على العمل فخرق الترتيب يثير انتباهنا إلى أهمية الوصية وأنها حق، ويعرفنا أن العمل بعد الإيمان هو الأهم.

وقال الرازي: "أي كان مقتحم العقبة من الذين آمنوا، فإن لم يكن منهم لم ينتفع بشيء من هذه الطاعات ولا مقتحما للعقبة فإنه إن قيل لما كان الإيمان شرطا للانتفاع بهذه الطاعات وجب كونه مقدما عليها فما السبب في أن الله أخره عنها" والجواب: أن هذا التراخي في الذكر لا في الوجود كقوله[72]:

إن من ساد ثم ساد أبوه   ثم قد ساد قبل ذلك جده

لم يرد بقوله ثم ساد أبوه: "التأخر في الوجود،وإنما المعنى ثم اذكر أنه ساد أبوه كذلك، أو أن يكون المراد ثم كان في عاقبة أمره من الذين آمنوا وهو أن يموت على الإيمان، فإن الموافاة على الإيمان شرط الانتفاع بالطاعات، أو أن من أتى بهذه القرب تقربا إلى الله تعالى قبل إيمانه لمحمد - صلى الله عليه وسلم - ثم آمن بعد ذلك به، فعند بعضهم أنه يثاب على تلك الطاعات"[73]. إن الأعمال الصالحة بدون إيمان لا تنفع صاحبها، لأن الإيمان شرط في قبول الطاعات وعلى قولها نقول: إن الكافر إذا تمسك بهذه الفضائل فهو أفضل من المؤمن الذي لم يفعلها وذلك مخالف لما تضافرت عليه نصوص القرآن الكريم، ومنها قوله تعالى: (والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا... الآية)[74].

أما ما ذهب إليه الرازي في أن الكافر إذا أسلم بدل الله سيئاته حسنات فإنه يعارض ما روته عائشة - رضي الله عنها - حيث قالت: "يا رسول الله إن ابن جدعان كان في الجاهلية يصل الرحم، ويطعم الطعام، ويفك العاني، ويعتق الرقاب، ويحمل على إبله لله، فهل ينفعه ذلك شيئا؟ قال: لا. إنه لم يقل يوما: رب

اغفر لي خطيئتي يوم الدين"[75].

وخلاصة ما يقال في الآية أن التحرر من غرور الدنيا لا قيمة له إن لم يكن صادرا عن نفس مؤمنة، لأن الإيمان أسمى منزلة من ذلك التحرر، وهذا مضمون الآية التي ورد فيها الحرف "ثم". أي أنه يعمل هذه الأعمال في حالة كونه مؤمنا، وفيه تقديم الدال على المدلول لأهميته لأن الإيمان بدون طاعة أمنية لا دليل على وجودها وإنما أراد الله أن يبين أهمية هذه الأعمال فلذلك قدمت والله أعلم. ومثل هذا تقديم الوصية على الدين في قوله تعالى: (من بعد وصية يوصي بها أو دين... الآية)[76]. وفي الشرع تقديم الدين على الوصية.

قال الرازي: "وأعلم أن الحكمة في تقديم الوصية على الدين في اللفظ من وجهين، (الأول): أن الوصية مال يؤخذ بغير عوض فكان إخراجها شاقا على الورثة فكان أداؤها مظنة للتفريط بخلاف الدين فإن نفوس الورثة مطمئنة إلى أدائه فلهذا السبب قدم الله ذكر الوصية على ذكر الدين في اللفظ بعثا على أدائها وترغيبا في إخراجها، ثم أكد في ذلك الترغيب بإدخال كلمة "أو" على الوصية والدين تنبيها على أنهما في وجوب الإخراج على التسوية"[77].

ونلاحظ أن علماء التأويل كلما عثروا في كتاب الله على تقديم أو تأخير إلا ووجدوا له تخريجات دلالية تبين سبب ذلك الخرق في أصل القاعدة ومن ذلك ما قاله الكلبي: "وإنما قدمت الوصية على الدين والدين مقدم عليها في الشريعة اهتماما بها وتأكيدا للأمر بها، ولئلا يتهاون بها وأخر الدين لأن صاحبه يتقاضاه فلا يحتاج إلى تأكيد في الأمر بإخراجه"[78]. وهذه التأويلات تبين سبب الخرق الذي وقع في الشرع وكذلك الذي وقع في القاعدة النحوية إلا أن القاعدة الشرعية هي التي أثارت أن في الجملة تقديما للمتأخر وتأخيرا للمتقدم، وفيه تنبيهات دلالية على أن الدين مضمون الأداء لأن الشرع يضمنه لصاحبه وهو حي يطالب به أما الوصية فإن صاحبها قد مات وتنفيذها مشكوك فيه فعدمت لذلك.

الخرق في اللفظ والصيغة الصرفية:

ويتبين مما سبق أن اللسان العربي وضع "الحرف" في الأصل للدلالة على معنى كتراخي "ثم" بين المتعاطفين في الزمان، ثم استعارهما للدلالة على التراخي بينهما في الرتبة بتباعد ما بينهما في الزمان فهذا المعنى هو نوع التراخي ومجازه، من هنا كان تلاقي الدلالة النحوية مع المجاز وهو استعمال الحرف "ثم" في غير ما وضع له.

ويشبه الآية السابقة قوله تعالى: (ووالد وما ولد)[79]. قال أبو زكرياء الأنصاري: "فالولد آدم وما ولد ذريته، وقال و(ما) ولم يقل و(من)، لأن في (ما) من الإبهام ما ليس في (من) فقصد بها التفخيم والتعظيم"[80]، ففي الآية خرقان الأول: عدم الترتيب الذي تقتضيه الواقعية، واستعمال (ما) وهي لغير العاقل عند النحاة بدلا من (من) للعاقل وهو مجاز ارتبط بالدلالة النحوية.

وفسر الرازي دلالتها بقوله: "أقسم الله بذرية آدم إذ هم أعجب خلق الله على وجه الأرض لما فيهم من البيان والنطق والتدبر واستخراج العلوم، وفيهم الأنبياء والدعاة إلى الله تعالى والأنصار لدينه كل ما في الأرض مخلوق لهم وأمر الملائكة بالسجود لآدم وعلمه الأسماء"[81].

وهذه نظير قوله تعالى: (لما وضعتها قالت رب إني وضعتها أنثى والله أعلم بما وضعت... الآية)[82]. قال الزمخشري: "تعظيما لموضوعها وتجهيلا لها بقدر ما وهب لها منه، ومعناه: والله أعلم بالشيء الذي وضعت وما علق به من عظائم الأمور وأن يجعله وولده أية العالمين، وهي جاهلة بذلك لا تعلم منه شيئا"[83]. وهذا المجاز توسع في استخدام المعاني بواسطة علوم العربية ومنها النحو وهو عدول واستعمال كان يطلق عليه قديما "الترخص"، والخطأ والتضمين، وهو دراسة أسلوبية لها علاقة بالقواعد النحوية والصرفية ويقابلها الاستعمال الأصولي ومن أمثلته في الدلالة الصرفية قوله تعالى: (حجتهم داحضة عند ربهم وعليهم غضب... الآية)[84].

فقد استعمل اسم الفاعل مكان اسم المفعول في قوله "داحضة" بدل "مدحوضة" قال الشريف الرضى: "وهذه استعارة، والدحض: الزلق، فكأنه قال تعالى: حجتهم ضعيفة غير ثابتة وزلة غير متماسكة، كالواطئ الذي تضعف قدمه فيزلق عن مستوى الأرض ولا يستمر على الوطء وداحضة ههنا بمعنى مدحوضة، وإذا نسب الفعل إليها في الدحوض كان أبلغ في ضعف سنادها ووهاد عمادها فكأنها المبطلة لنفسها من غير مبطل أبطلها، لظهور أعلام الكذب فيها، وقيام شواهد التهافت عليها، وأطلق تعالى اسم الحجة عليها وهي شبهة لاعتقاد المدلي بها أنها حجة وتسمية لها بذلك في حال النزاع والمناقلة"[85].

ويقتضي الاستعمال العرفي أن لفظة: "مدحوضة" في مكان "داحضة" لأن كل مبنى له معنى يؤديه بحسب الأصل، وأن المبنى الواحد يرتبط ارتباطا عرفيا، بمعناه ولا يتعدى إلى غيره، وقد يعدل به عن أصله لخلق آثار ذوقية ونفسية معينة

يصير بها ذلك الاستعمال ذا معنى عميق فالمعنى السطحي في دلالة اسم المفعول قائم في الذهن ولكن من خلال الاستعمال الخارق للقاعدة يقفز العقل إلى المعنى العميق الذي يستدل عليه بقرينة الاستعمال العدولي.

وتأويل اسم الفاعل باسم المفعول، وتوضيح ما يدل عليه من إيحاءات دلالية عميقة وهو: "جهد يعبر عن طاقة تفسيرية، بمعنى البنية المستعملة إذا تطرق إليها اللبس فإن النحو التوليدي[86]. يرجع هذه البنية الاستعمالية السطحية إلى بنية عميقة بعينها موجودة في اللغة العربية نحوها وصرفها، ولكنها ترتدي عباءة التأويل وعمامة التقدير"[87]. وتبين مما سبق أن النحو والصرف العربيين لا يخلوان من الطاقة التفسيرية ويجعلنا ذلك نقر معترفين أن السلف من علمائنا قد أبلوا بلاء حسنا في بناء صدح العلوم العربية، وأن النتائج التي وصلوا إليها تعتبر رائعة، هذا على مستوى الدلالة النحوية والمجاز، وخاصة في مجال التطبيق على النص القرآني.

الهوامش:

1 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 23.

2 - العكبري: إملاء ما من به الرحمن في وجوه الإعراب والقراءات في جميع القرآن، ط. 3، القاهرة 1321 هـ، ص 20.

3 - أحمد ماهر البقري: ابن القيم اللغوي، مؤسسة شباب الجامعة، 1989، ص 137.

4 - خالد عبد الرحمن العك: أصول التفسير، دار النفائس، ط. 3، 1986، ص 158.

5 - الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعرفة، ط. 2، بيروت 1972، 13/1.

6 - المصدر نفسه، 173/2.

7 - السيوطي: الاقتراح في أصول النحو، تحقيق الدكتور أحمد محمد قاسم، ط. 1، القاهرة 1976، ص 7.

8 - ممدوح الرمالي: العربية والوظائف اللغوية، دار المعرفة الجامعية، 1996، ص 16.

9 - نفسه.

10 - الإمام الزركشي: البرهان في علوم القرآن، 13/1.

11 - الكهف، الآية 28.

12 - الشريف الرضي محمد بن الحسين: تلخيص البيان في مجازات القرآن، تحقيق محمد عبد الغاني حسن دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة 1955، ص 211.

13 - نفسه.

14 - المصدر نفسه، ص 212.

15 - الزمخشري الخوازمي: الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، دار الفكر 1979، 482/2، وينظر كتاب الإنصاف فيما تضمنه الكشاف من الاعتزال، للإمام ناصر الدين أحمد بن محمد بن المنير الإسكندري المالكي، 482/2.
16 - ابن القيم الجوزية: شفاء العليل في مسائل القضاء والقدر والحكمة والعليل، تحقيق عصام فارس الحرستاني، دار الجيل، بيروت 1997، ص 175.
17 - ابن جني: الخصائص، تحقيق علي النجار وآخرين، دار الهدى، ط. 1، بيروت، 253/3.
18 - المصدر نفسه، 254/3.
19 - محمد أديب صالح: تفسير النصوص في الفقه الإسلامي، المكتب الإسلامي، ط. 3، 1980، 382/1.
20 - أديب صالح: تفسير النصوص في الفقه الإسلامي، 382/1.
21 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 44.
22 - الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، ص 56.
23 - إميل يعقوب: قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت 1987، ص 120.
24 - نفسه.
52 - الزركشي: البرهان في علوم القرآن، 173/2.
26 - البقرة، الآية 37.
27 - الزركشي: البرهان في علم القرآن، 176/2.
28 - النساء، الآية 141.
29 - الشاطبي: الموافقات، 89/1.
30 - نفسه.
31 - الكلبي: كتاب التسهيل لعلوم التنزيل، 161/1.
32 - الرازي: التفسير الكبير، 333/3.
33 - الزركشي: البرهان في علوم القرآن، 302/1.
34 - نفسه.
35 - مصطفى السعدي: المدخل إلى بلاغة النص، ص 21.
36 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 83.
37 - المصدر نفسه، ص 84.
38 - نفسه.
39 - السيوطي: البلاغة القرآنية المختارة من الإتقان ومعترك الأقران، تحقيق السيد الجميلي، دار المعرفة، القاهرة 1993، ص 18.
40 - الفاتحة، الآية 5.
41 - ابن القيم الجوزية: الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، تحقيق جماعة من العلماء بإشراف الناشر دار الكتب العلمية، ط. 2، بيروت 1988، ص 82.

42 - الرازي: التفسير الكبير، 127/1.
43 - الكلبي: كتاب التسهيل لعلوم التنزيل، 33/1.
44 - للرازي: التفسير الكبير، 131/1.
45 - نفسه.
46 - أبو زكرياء الأنصاري: فتح الرحمن بكشف ما يلتبس في القرآن، تحقيق محمد على الصابوني، دار القرآن الكريم، بيروت 1983، ص 10 - 11.
47 - المصدر نفسه، ص 10.
48 - نفسه.
49 - الإخلاص، الآية 3.
50 - الرازي: التفسير الكبير، 536/8.
51 - روى هذه القراءة أبو حيان في البحر المحيط، 171/1.
52 - ينظر الكشاف، 582/1.
53 - الأعراف، الآية 143.
54 - ابن تيمية: شرح العقيدة الواسطية لشيخ الإسلام، شرح محمد خليل هراس، مكتبة الزهراء، ص 69.
55 - مريم، الآية 52.
56 - طه، الآية 12.
57 - ابن تيمية: شرح العقيدة الواسطية، ص 69.
58 - النساء، الآية 164.
59 - ابن الأنباري: البيان في غريب إعراب القرآن، 277/1.
60 - ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، ص 111.
61 - الأعراف، الآية 148.
62 - يقصد بالوصفين، الكلام والهداية، ينظر، أبو حيان الأندلسي: النهر المار من البحر المحيط، 623/2.
63 - نفسه.
64 - الرازي: التفسير الكبير، 293/4.
65 - هود، الآية 3.
66 - الرازي: التفسير الكبير، 36/5 - 37.
67 - أبو زكرياء يحي الأنصاري: فتح الرحمن بكشف ما يلتبس في القرآن، ص 257.
68 - الزمخشري: الكشاف، 258/2.
69 - البلد، الآيات 11 - 17.
70 - الكلبي: كتاب التسهيل لعلوم التنزيل، دار الكتاب العربي، بيروت 1981، 201/4.
71 - أبو البركات بن الأنباري: البيان في غريب إعراب القرآن، تحقيق طه عبد الحميد طه، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، 1970، 515/2.

72 - البيت استشهد به الرازي في التفسير الكبير، 407/8.
73 - نفسه.
74 - النور، الآية 39.
75 - مصطفى حميدة: أساليب العطف في القرآن الكريم، مكتبة لبنان والشركة المصرية العالمية للنشر، ط. 1، 1999، ص 178.
76 - النساء، الآية 11.
77 - الرازي: التفسير الكبير، 160/3.
78 - الكلبي: كتاب التسهيل لعلوم التنزيل، 132/1.
79 - البلد، الآية 3.
80 - فتح الرحمن، ص 612.
81 - للرازي: التفسير الكبير، 404/8.
82 - آل عمران، الآية 36.
83 - الزمخشري: الكشاف، 425/1.
84 - الشورى، الآية 16.
85 - تلخيص البيان في مجازات القرآن، ص 297.
86 - ينظر، الدكتور حسام البهنساوي: أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب ونظريات البحث اللغوي الحديث، مكتبة الثقافة الدينية، 1994، ص 29.
87 - ناصر الدين الأسد: اللغة العربية وقضايا الحداثة، مجلة فصول، العدد 2، 1984، المجلد 4، ص 135.

حوار الثقافات في الغرب الإسلامي

د. سعد بوفلاقة
جامعة عنابة

إن الحوار بين الثقافات أو الحضارات أو الديانات المختلفة يدخل في إطار وجوب أن يخاطب الإنسان أخاه الإنسان من أجل التعارف والتعاون، واحترام الإنسان لرأي الغير، ومعتقدات الغير، وعادات وتقاليد الغير إلى غير ذلك...

إن الحوار البناء كان يساهم في التقدم، وغياب الحوار كانت نتائجه مأساوية. وإن الاختلاف بين الناس والشعوب حكمة إلهية ونعمة من نعمه للبشر من أجل أن تكون هذه الدنيا أجمل وأعمق تفكيرا وإحساسا، فشكر الإنسان لخالقه، هو أن يقيم هذا الإنسان حوارا مع من يختلف معه[1].

لقد كان الحوار دائما المبدأ الأساسي في معاملة المسلم لغيره في الغرب الإسلامي، إنه حوار يقوم على المجادلة بالتي هي أحسن، وعلى الإقناع بالمنطق السليم الذي لا يستسيغ الربط بين الثقافة أو الحضارة والصدام، لأن الصدام يجب ألا يكون مبادرة المسلم، فهو يؤدي إلى الدماء والدمار، بينما الثقافة والحضارة معناهما تهذيب الأخلاق، وتقويم السلوك، والسلام والعمران[2].

من أجل ذلك كله أردنا في هذا البحث أن نقدم عينات من حوار الثقافات في الغرب الإسلامي...

سفارة يحيي الغزال إلى شمال أووربا ودوره في حوار الثقافات:

كان يحيى بن الحكم الملقب بالغزال (ت 250 هـ / 864 م) لجماله، فقد كان جميلا في شبابه، وسيما في كهولته، وعمر طويلا حتى أدرك خمسة من الأمراء الأمويين بالأندلس، هم: عبد الرحمن الداخل (138 هـ - 172 هـ)، وابنه هشام (172 هـ - 180 هـ)، والحكم الربضي (180 هـ - 206 هـ)، وعبد الرحمن بن الحكم (206 هـ - 238 هـ)، ومحمد بن عبد الرحمن (238 هـ - 273 هـ)، وقد ذكر الغزال ذلك في أرجوزته التاريخية، حيث قال[3]:

أدركت بالمصر ملوكا أربعه　　　وخامسا هذا الذي نحن معه

والمعلومات التي بين أيدينا عن صباه وفتوته قليلة جدا، وما وصلنا منها

تصفه بأنه كان شابا ذكيا، ملازما لحلقات المؤدبين والعلماء في قرطبة، وذكر ابن دحية أنه عمر حتى قارب المائة، وقيل أربى عليها[4]. وكان شاعرا محسنا ومحدثا بارعا، وعارفا بمداراة الناس واستئلافهم، له خاطر حاد، وبديهة سريعة، وتمرس بأساليب الدخول والخروج من كل باب من أبواب الكلام[5].

وبسبب هذه الصفات التي كان يتحلى بها أرسله الأمير عبد الرحمن الأوسط (206 - 238 هـ) رابع الأمراء الأمويين في الأندلس في سفارتين على الأقل، إحداهما إلى القسطنطينية [6] ويبدو أن سفارته إلى القسطنطينية كانت في أيام ملك الروم ثيوفيلوس (829 م - 842 م)[7].

أما سفارة يحيي الغزال التي تحدث عنها كثيرا، والتي فصل المؤرخون أخبارها، فهي سفارته إلى شمالي أوروبا: إلى بلاد الدانمارك أو جزيرة إيرلندة إحدى الجزر البريطانية.

ويرى المستشرق الفرنسي ليفي بروقنسال (ت 1956 م) أن سفارة الغزال كانت إلى بلاد البيزنطيين في القسطنطينية وليس له سفارة إلى شمال أوروبا[8]، غير أن يحيي الغزال نفسه يذكر هذه السفارة إلى الدانمارك أو إلى جزيرة إيرلندة، يقول يحي الغزال[9]:

إنـــي تعلقــت مجوســية	تــأبى لشــمس الحســن أن
أقصـى بـلاد الله لـي حيث	يلقـى إليهـا ذاهـب مـذهبا
يـا تـود، يـا رود الشـباب	تطلـــع مـــن أزرارهـــا

وقد علق شوقي ضيف على هذه المسألة، قائلا: "والحقيقة أنه أرسل إلى النورمان الشماليين من بلاد الدانمارك"[10]. ويؤيد هذا ابن دحية ضمنيا في التفصيلات التي أوردها عن الرحلة[11]، ولم يشك بصحة قصة هذه السفارة المستشرق الهولندي دوزي[12]، وكذلك إحسان عباس حيث يرى "أن ثمة سفارتين للغزال إحداهما لدى ملك الروم في القسطنطينية، والأخرى لدى ملك النورمان"[13]. وقد اعتمد هذا الرأي أيضا الدكتور محمد رضوان الداية[14]، وأكد ذلك محمد عبد الله عنان، حيث أشار إلى أن الغزال أوفد في سفارتين مختلفتين إحداهما إلى القسطنطينية والأخرى إلى الدانمارك[15].

أما سبب سفارة يحي الغزال إلى الدانمارك، فكان في إطار الحوار بين عبد الرحمن الأوسط (الثاني) بن الحكم، رابع الأمراء المتوارثين في الأندلس من 206 إلى 238 للهجرة (822 م- 852 م) وبين ملك النورمان (المجوس) في شمالي

أوربة، وذلك بالاستناد إلى الوقائع الصريحة الواردة في كتاب المطرب لابن دحية، حيث قال: "ولما وفد على السلطان عبد الرحمن رسل ملك المجوس تطلب الصلح بعد خروجهم من إشبيلية[16]، وإيقاعهم بجهاتها ثم هزيمتهم بها، وقتل قائد الأسطول فيها، رأى عبد الرحمن أن يراجعهم بقبول ذلك، فأمر (يحي بن الحكم) الغزال أن يمشي في رسالته مع رسل ملكهم، لما كان الغزال عليه من حدة الخطر، وبديهة الرأي، وحسن الجواب، والنجدة والإقدام، والدخول والخروج من كل باب، وصحبته يحي بن حبيب، فنهض إلى مدينة شلب[17]، وقد أنشئ لهما مركب حسن كامل الآلة، وروجع ملك المجوس على رسالته، وكوفئ على هديته، ومشى رسول ملكهم في مركبهم، الذي جاءوا فيه مع مركب الغزال، فلما حاذوا الطرف الأعظم[18] الداخل في البحر الذي هو حد الأندلس في آخر الغرب، وهو الجبل المعروف بألوية هاج عليهم البحر، وعصفت بهم ريح شديدة، فقال يحي الغزال[19]:

قال لي يحي وصر	نا بين موج كالجبال
وتولتنا رياح	من دبور وشمال
شقت القلعين وانـ	بتت عرا تلك الحبال
فرأينا الموت رأي الـ	عين حالا بعد حال
ولم يكن للقوم فينا	يا رفيقي رأس مال

ثم إن الغزال سلم من هول تلك البحار وركوب الأخطار، ووصل إلى بلاد المجوس (في خبر طويل)... فأمر لهم الملك بمنزل حسن من منازلهم، وأخرج إليهم من يلقاهم، واحتفل المجوس لرؤيتهم. فرأوا العجب العجيب من أشكالهم وأزيائهم... وأقاموا يومهم ذلك، واستدعاهم (الملك) بعد يومين إلى رؤيته... وقام (يحي الغزال) ماثلا بين يدي (الملك)، وألقى كلمة، فلما فسر الترجمان ما قاله (الغزال)، أعظم الملك الكلام، وقال: هذا حكيم من حكماء القوم وداهية من دهاتهم...

ثم دفع (يحي الغزال) إلى (ملك المجوس) كتاب السلطان عبد الرحمن، وقرئ عليه الكتاب، وفسر له، فاستحسنه، وأخذه في يده، فرفعه، ثم وضعه في حجره"[20].

ويبدو من خلال النص السالف الذكر أن الأندلسيين كانوا منصفين بأم فضائل المدنية، فضيلة التسامح المطلق والحوار والتفاعل مع جميع العناصر البشرية لدرجة أثارت إعجاب الأعداء قبل الأصدقاء على نحو ما ذهب إليه ملك

المجوس. وأنهم ما رسوا الحوار طوال عصور المسلمين في الأندلس في أزمة السلم وأزمنة الحرب، وبين المنتصرين والمهزومين إلا في حالات قليلة شاذة. وقد علق على هذا النص عمر فروخ (رحمه الله)، فقال: ولنا هنا من تاريخ الحضارة (العربية الإسلامية في الأندلس) جوانب بارزة، (منها):

ا- مكانة ملوك الأندلس في العالم الوسيط.

ب- محاولة أهل اسكنديناوية (الدانمارك وما وراءها شمالا) أن يهاجروا جنوبا إلى بلاد دافئة، من أجل ذلك كانت هجمتهم على مدينة أشبيلية في أول شهور سنة 230 للهجرة...

ج- اتساع نطاق اللغة العربية ووجود تراجمة يعرفون اللغة الاسكنديناوية واللغة العربية في بلاط الأندلس وفي بلاط ملك المجوس (أي: وسيلة حوار الحضارات والثقافات متوفرة لدى الطرفين). وفي النص جملة تلفت النظر، ولا أدري حال مجيئها على قلم ابن دحية (ت 633 هـ - 1236 م)، هي: فقالت (امرأة ملك المجوس) لترجمانها، (وردت الكلمة مرتين لترجمانها، ومرتين للترجمان).

د- وسواء علينا أكان الترجمان عربيا يعرف اللغة الشمالية أم كان شماليا يعرف اللغة العربية أم كان غير مسلم يعرف اللغتين، فإن معنى هذا أن اللغة العربية كانت - منذ ذلك الحين - لغة عالمية في ذلك الجزء من أوربة، أما في المشرق فإن اللغة العربية كانت قد أصبحت لغة عالمية منذ مطلع الخلافة الأموية في أواسط القرن الأول للهجرة (أواسط القرن السابع الميلادي)[21].

حوار ووئام بين العناصر والأديان:

لقد كان المجتمع الأندلسي - بعد الفتح - مؤلفا من عناصر بشرية شتى، وهم: العرب، والبربر، والنصارى، واليهود، والصقالبة، والمستعربون، والمستعجمون، والغجر... وغيرهم، وسنحاول فيما يأتي، اختصار دور بعض هذه العناصر، في الحوار والوئام، وفي نقل الثقافة والحضارة الأندلسية إلى الغرب المسيحي.

ا - النصارى:

كان النصارى إبان الفتح الإسلامي يؤلفون أغلب سكان إسبانية، وكانوا على جانب من الانتظام أكثر مما كانوا عليه في بقعة إسلامية أخرى، وقد جرى بينهم وبين الفاتحين من الاختلاط والتأثير المتبادل الطويل ما لم يجر مثله في أي صقع إسلامي آخر. وقد أظهر الإسلام تجاههم كثيرا من التسامح على خلاف ما عاملوا

به العرب الفاتحين عندما زال سلطان الإسلام من تلك البلاد[22]. وتكثر الأدلة على التسامح العظيم الذي أبداه المسلمون نحو نصارى الأندلس، فقد تركوا لهم حرية العقيدة والتعبد منذ الفتح الإسلامي، وظل العهد الذي أخذه عبد العزيز بن موسى بن نصير على نفسه قبلهم من حرية العبادة والحفاظ على معابدهم قائما طوال عصور المسلمين في الأندلس، فقد كانوا يرحمون الضعفاء ويرفقون بالمغلوبين، ويقفون عند شروطهم معهم، وما إلي ذلك من الخلال التي اقتبستها الأمم النصرانية بأوربة مؤخرا[23].

ومن مظاهر هذا التسامح والوئام بين العناصر والأديان في الغرب الإسلامي، وهو يدعو للإعجاب، المثال الذي يقدمه أولاغي المؤرخ الإسباني من قرطبة، فيقول: "فخلال النصف الأول من القرن التاسع كانت أقلية مسيحية مهمة تعيش في قرطبة وتمارس عبادتها بحرية كاملة"[24]. ويستشهد بما كتبه القديس (إيلوج)، وكان مسيحيا متعصبا عايش تلك الفترة، فهو يقول: "نعيش بينهم دون أن نتعرض إلى أي مضايقات، في ما يتعلق بمعتقدنا"[25].

ويتابع أولاغي: "وبالفعل فإن كنائسهم حافظت على أبراجهم وأجراسهم، وتوجد محتويات هذه الكنائس، وأثني عشر ديرا في محيط المدينة"[26]. "وكذلك تمتع المسيحيون بامتياز المحافظة على حاكم مستقل، كان كونتا أو قاضيا يدعى: الرقيب، وكان حرس الأمير من الطائفة المسيحية. ولعب هذا الحرس دورا هاما في السياسة الإسلامية، واحتل عدد من الأرثوذكس مناصب هامة في الدولة"[27]، وخاصة في أيام عبد الرحمن الناصر والحكم المستنصر، فقد كان من بين النصارى وزراء وكتاب وأطباء وسفراء[28].

لا غرابة، إذن، في أن يرضى المسيحيون في الأندلس بالنظام الإسلامي الجديد، وأن يشعروا بالسعادة في ظله، ولعل من أسطع الأدلة على رضاهم عن حكامهم الجدد "أن ثورة دينية واحدة لم تحدث في خلال القرن الثامن الميلادي"[29].

لقد بهرت الثقافة الإسلامية جماعة المسيحيين الذين عاشوا في كنف المسلمين، فقلدوهم في كثير من مظاهر ثقافتهم، فاتخذوا أزياءهم ولغتهم ونمط حياتهم في كثير من الأحيان، برغم احتفاظهم بدينهم، وقد برز من شعراء النصرانية بالعربية في الأندلس "ابن المرعزى الإشبيلي"[30] شاعر المعتمد بن عباد[31].

ب - اليهود:

وكذلك فقد كان العنصر اليهودي كبيرا في الأندلس، وقد استقبل اليهود الفاتحين المسلمين كمحررين، لأن القوط كانوا يسومون اليهود أنواع العذاب، فكان "ملوكهم يعاملونهم نفس السوء الذي يعاملهم به أهل سائر البلدان النصرانية في أوربة، بل إن العامة كانت تعاملهم بمنتهى القسوة، وكان القائمون على الكنيسة وحكام الدولة ينهبون ويتلقون أموالهم بلا حياء ولا رحمة"[(32)]. ولهذا فقد كان إحساس اليهود صادقا عندما توقعوا خيرا على أيدي المسلمين الفاتحين، فقدموا لهم المساعدة، وقد كان تأثير الثقافة العربية الإسلامية في اليهود واضحا وجليا، وقد لعبوا دورا هاما في الأحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، حيث تمتع كثير منهم بالجاه والمناصب السامية، وقد تولى ثلاثة من اليهود الوزارة في الأندلس على الأقل، "ولعل أولهم الوزير الشاعر الكاتب حسداي بن يوسف بن حسداي، وكان وزيرا للمستعين أحد الملوك الأمويين الذين عاشوا زمن الفتنة، وقد تولى المستعين إمرة الخلافة مرتين خلال سنتي 400 هـ و407 هـ، وقد لقب حسداي نفسه بأبي الفضل بعد أن صار وزيرا، وله شعر جميل يذهب في بعضه إلى الصورة الزاهية، ويعمد في البعض الآخر إلى الصنعة البديعية الغالية...[(33)] والوزير اليهودي الثاني الذي تولى الوزارة في الأندلس هو ابن نغرالة[(34)]، وذكره المقري تحت اسم نغدلة، والاسم الأول هو الأصوب، تولى ابن نغرالة الوزارة في غرناطة لباديس بن حبوس الذي ولي أمرها سنة (429 هـ) بعد أبيه، وجعل من ابن نغرالة هذا وزيرا له، ولكن ابن نغرالة لم ينس أنه يهودي ولم يكن أمينا للمنصب الذي وكل إليه أو أهلا للثقة التي وضعت فيه، فأخذ يقرب قومه ويكيد للمسلمين ويوقع بهم...[(35)] ولم يعزل باديس الوزير اليهودي (حتى) تولى الناس بأنفسهم إزاحته من طريقهم بثورة اهتزت لها جنبات غرناطة سنة (459 هـ)[(36)]. ومن (الشعراء) الوزراء اليهود أيضا إبراهيم بن سهل الإسرائيلي الذي كان شعره مثالا للرقة، وموشحاته نموذجا لأناقة هذا الفن وطرافته"[(37)].

ومن اليهود الشعراء الذين هيأ لهم التسامح وحوار الثقافات والأديان في المجتمع الأندلسي الظهور والنجاح إلياس بن مدور الطبيب الذي عاش في صدر القرن الخامس الهجري في منطقة أشبيلية[(38)]. ومنهم أيضا إسحاق بن شمعون القرطبي الذي برع في الموسيقى، وظل ملازما ابن باجة الفيلسوف لفترة طويلة، وكان حسن العزف، رقيق الشعر[(39)]. وكان منهم أيضا يهوذا بن ليفي الطليطلي،

المتوفى سنة 537 هـ، الذي يذكره العرب باسم أبي الحسين، وقد اشتهر في نظم أشعاره في قوالب وموضوعات عربية[40].

ومن الشعراء اليهود أيضا الذين لمع نجمهم في عالم الأدب من شعر ونثر موسى بن عزرا المتوفى سنة 532 هـ. وهو شاعر يهودي من أهل غرناطة، له ديوان شعر، وله كتاب آخر اسمه (المحاورة والمذاكرة)، ضاع أصله العربي، ولم تبق لنا إلا ترجمته العبرية، وهو رسالة في فن الكتابة، وتاريخ شعراء اليهود من أهل الأندلس وآثارهم، كما له أيضا كتاب قيم للغاية هو "الحديقة في معنى المجاز والحقيقة"[41].

بالإضافة إلى هؤلاء الشعراء اليهود الذين نبغوا بالعربية في المجتمع الأندلسي المتسامح، فإننا نجد من بينهم بعض الشاعرات مثل قسمونة بنت إسماعيل اليهودي التي ذكرها المقري بين مجموعة من شعراء اليهود، ثم قال عنها: "وكان أبوها شاعرا، واعتنى بتأديبها، وربما صنع من الموشحة قسما فأتمتها هي بقسم آخر"[42]. انشد أبوها ذات يوم، هذا البيت من الشعر:

لي صاحب ذو بهجة قد قابلت   نعمى بظلم واستحلت جرمها

ثم قال لها: أجيزي، ففكرت الشاعرة غير كثير، وقالت[43]:

كالشمس منها البدر يقبس نوره   أبدا ويكسف بعد ذلك جرمها

فلما سمع أبوها إجازتها قام كالمختبل، وضمها إلى صدره، وقبل رأسها، ثم قال: "أنت والعشر كلمات أشعر مني"[44]. يشير بذلك إلى الوصايا العشر التي يؤمن اليهود بها، ويقسمون بها[45]، وقد يكون المقصود كلمات البيت التي قالتها، لأنها عشر[46].

ج - الصقالبة:

وهناك طبقة اجتماعية أخرى ظهرت في المجتمع الأندلسي الإسلامي، لعبت دورا سياسيا واجتماعيا واقتصاديا هاما، ولا سيما في قرطبة "وهم أولئك الموالي المنحدرون من أصل أجنبي، الذين كان يسميهم العرب الصقالبة. وهذه التسمية التي كانت تدل على الشعوب التي كانت تقطن الأراضي الممتدة بين الآستانة وبلاد المجر بدأت تأخذ معنى خاصا في إسبانية. ويظهر أنها كانت تشمل في الأندلس الأسرى الذين كانت تأسرهم الجيوش الجرمانية ثم تأتي بهم، فتبيعهم إلى مسلمي إسبانية. ولكن في عصر ابن حوقل (الذي زار الأندلس في القرن الرابع الهجري) كان يقصد بهذه التسمية (الصقالبة) جميع العبيد الأجانب الأوربيين الذين دخلوا في

عداد جنود الخليفة، أو أنهم قبلوا للقيام بخدمات في البلاط"[47].

وقد أخذ عددهم في الازدياد بسرعة حتى بلغوا حين وفاة عبد الرحمن الناصر سنة (350 هـ) ثلاثة آلاف وسبعمائة وخمسين من الفتيان وستة آلاف وسبعمائة وخمسين من النساء[48]. وقد اعتنق كثير من هؤلاء الصقالبة الإسلام، واستطاع فريق منهم أن يتحرر من العبودية، ويشغل مكانا لائقا في الحياة الاجتماعية، ومنهم من استطاع أن يكون ثروات طائلة، ويمتلك العبيد، والأراضي الشاسعة، ونرى الكثير منهم قد وصل إلى مناصب الرئاسة في الدولة[49].

وقد تهذبت طباعهم بالاحتكاك بالحضارة الأندلسية، فنبغ من بينهم بعض الأدباء والشعراء والمؤلفين من أمثال حبيب الصقلي من صقالبة هشام المؤيد، وقد وصف بالأدب، كما أنه قد ألف كتابا يعدد فيه مناقب الصقالبة سماه "كتاب الاستظهار والمغالبة على من أنكر فضائل الصقالبة"، وذكر فيه جملة من أشعارهم وأخبارهم ونوادرهم[50].

د - المستعربون:

يعد المستعربون من أهم العناصر التي عملت على نقل حضارة الأندلس وثقافتها إلى أوربا، وساهمت مساهمة فعالة في حوار الثقافات بين الغرب الإسلامي والغرب المسيحي، وهم النصارى واليهود الذين كانوا يمارسون في الأندلس أشغالا علمية وعملية مختلفة، ربما أهلت بعضهم إلى أن يصبحوا من ذوي النفوذ، وكانوا ينتقلون بين الأقاليم الإسلامية والمسيحية، وقد هاجر عدد كبير إلى الإمارات المسيحية في فترات تقوية الوجود الإسلامي في الأندلس، وبخاصة أيام حكم المرابطين والموحدين[51]. ونقلوا معهم الثقافة العربية الإسلامية إلى تلك الإمارات.

وقد ذكر ذلك الكاتب والمؤرخ (ألبرتو القرطبي) بقوله: "إن إخواني في الدين يجدون لذة كبرى في قراءة شعر العرب وحكاياتهم، ويقبلون على دراسة مذاهب أهل الدين والفلاسفة... ليردوا عليها حينا ولينقدوها مرة أخرى. ولا أحد ينكر عليهم الإعجاب بالأسلوب الجميل. وأين تجد الآن واحدا من غير رجال الدين يعكف على دراسة كتابات الحواريين وآثار الأنبياء والرسل؟". ويتابع قائلا: "يا للفخر، إن أكثر الموهوبين من الشباب المسيحي يتقنون اللغة العربية، ويقبلون على آدابها في نهم، كما يجيدون استعمال ليونتها وتقويمها على الأسس الصحيحة عندما يكثر اللحن على ألسنة الآخرين. وهم ينفقون أموالا طائلة في جمع كتبها،

بل هم منظمون في الشعر العربي ما يفوق شعر العرب أنفسهم فنا وجمالا"[52].

هـ - المستعجمون:

لم يكن دور المستعجمين بأقل مما نهض به المستعربون، وكانوا في مرحلة أولى يمثلون الأسبان الذين يعرفون العربية ويكتبونها بالإسبانية، ثم يمثلون الموريسكيين (moriscos) وهم من العرب الذين بقوا في إسبانية يتكلمون الإسبانية ويكتبونها بالعربية إلى أن تم إخراجهم من الأندلس سنة 1614 م. وكان هؤلاء المستعجمون ذوي ثقافة أهلتهم إلى أن يؤلفوا في مختلف العلوم ويقولوا الشعر في موضوعات دينية، متخذين له قالب مقطوعات قائما على نظام الرومانش (romances) المتأثر بنظام الموشحات والأزجال... وكان من أبرز شعرائهم محمد الطرطوشي، وإبراهيم البلغاوي، ومحمد ربضان[53].

و- الغجر:

حاول الغجر أخذ مكان المستعجمين في الوظائف والمهن التي كانوا يقومون بها، ومنها الموسيقى والغناء والرقص. كذلك حاول بعض الأسبان والبرتغاليين الذين كانوا يتنقلون في المناطق المختلفة ترديد الألحان والأناشيد على طريقة الموريسكيين[54].

ولو لا حوار الثقافات والأديان الذي كان محترما في المجتمع الأندلسي الذي لم يعرف التعصب الديني من جانب المسلمين طوال حكمهم في الغرب الإسلامي، لما استطاع هؤلاء الذميون أن يعيشوا الأمن والاستقرار، ويتمتعوا بحرية العقيدة والتعبد منذ الفتح الإسلامي لأيبيرية.

ابن رشد ودوره في حوار الثقافات:

ليس في تاريخ الفكر الإنساني مفكر ترك على التفكير الغربي (الأوروبي) أثرا مثل أثر ابن رشد، ولا أستثني أرسطو، فإن فلسفة أرسطو نفسها لم تكن تفهم في مطلع العصور الحديثة إلا من خلال شروح ابن رشد عليها. وحسبك أن تعرف أن الفكر الأوروبي قد خضع لأثر فلسفة ابن رشد أربعة قرون كاملة متوالية: كان الفكر الأوروبي قرنين كاملين يذهب مذهب ابن رشد ثم جاء قرنان كاملان أيضا نصبت الكنيسة الكاثوليكية في أثنائهما لابن رشد عداء شديدا، ومع ذلك فإننا نتبين في الفكر الأوروبي إلى اليوم ملامح من فلسفة ابن رشد، وإن كان هؤلاء المفكرون لا يقولون إنهم أخذوا من ابن رشد.

كان ابن رشد يرى أن الفلسفة شيء وأن الدين شيء آخر. ولو كان الدين هو

الفلسفة لما كان لهما اسمان ولكان لهم اسم واحد، غير أن ابن رشد قال إن المرء محتاج إلى الدين (وهو السلوك العملي في الحياة الدنيا ليعيش الفرد والمجتمع سعيدين نافعين) ثم هو محتاج أيضا إلى الفلسفة (وهي التفكير النظري في المدارك العامة). وبينما نجد الدين - كما يقول ابن رشد أيضا - فرضا على جميع الناس، نجد الفلسفة خاصة بطبقة من الناس بلغ أفرادها من الاستعداد العقلي مبلغا يمكنهم من البحث النظري من غير أن يضر بحياتهم العملية. هذا الأخذ الكامل بما يوحيه الدين إلى جانب الأخذ المتفاوت من الفلسفة (بالمقدار الذي يحتاج إليه كل فرد بحسب استعداده العقلي) قد سماه ابن رشد "الجمع بين الحكمة" (الفلسفة) والشريعة (الدين). ثم جاء نفر من الغربيين ومن العرب أيضا فسموا هذا "الجمع" توفيقا، تسمية خاطئة.

ولقد كان للمغرب - ولحكم الموحدين في المغرب - أثر في هذه الحركة الفكرية التي عمت العالم أكبر من الأثر الذي كان للأندلس نفسها. ومع أن ابن باجة وابن طفيل وابن رشد أندلسيون من حيث المولد، فإنهم كانوا "مغاربة" من حيث الجو الذي نشأت فيه آراؤهم ثم تطورت ثم تركت آثارها الواضحة على الفكر الأوروبي خاصة. ويحسن أن نشير إلى أن فلسفة هؤلاء لم تترك على الفكر العربي إلا أثرا ضئيلا جدا(55).

ابن طفيل ودوره في حوار الثقافات:

كان ابن طفيل من جبابرة الفكر في العصور الوسطى (في الشرق وفي الغرب، وفي الإسلام وفي النصرانية). وقد ترك الكتاب الوحيد الذي وصل إلينا منه - وهو قصة حي بن يقظان - أثرا بالغا في الفكر الإسلامي وفي الفكر المسيحي أنه القصة الفلسفية الأولى (أعني الفلسفة التي عولجت في قصة من طريق الرمز، لأن التصريح بعدد من الحقائق الفلسفية - في رأي ابن طفيل، وفي رأي ابن خلدون وفي رأينا أيضا - يتلف الوازع الاجتماعي ويبطل عمل الإصلاح حيث تكون الحاجة إلى الإصلاح) - لقد نقلت (قصة حي بن يقظان) على أنها قصة بارعة إلى عدد من اللغات ثم قلدها نفر من مشاهير رجال العلم والأدب. وتحسن الإشارة، في ذلك هنا إلى كتاب (إميل للكاتب الفرنسي جان جاك روسو) وإلى قصة (روبنسن كروزو للكاتب الإنكليزي دانيال ديفو). هذه القصة قد حملت كثيرين من اليهود والنصارى على أن يلجأوا في الدين إلى ما سموه (التوفيق): أرادوا أن يحتالوا للقول بأن الفلسفة لا تخالف ما جاء في التوراة أو في الأناجيل.

و(التوفيق) بهذا المعنى ليس معروفا في الإسلام، ولقد أشار ابن رشد إلى الجمع بين الحكمة والشريعة على ما رأينا في النص السابق[56].

وبعد، فإن المجتمع الأندلسي، في جملته، كان مجتمع حوار وتسامح ويسر وحب، وابتعاد عن العصبية، بالرغم من اختلاف العناصر البشرية التي كونت المجتمع الأندلسي، كما رأينا، لقد شكلت الفسحة الأندلسية حيزا إنسانيا ممتازا للحوار والتفاعل بين الأديان السماوية الثلاثة، وشهدت العصر الذهبي للثقافة العبرية حين اتخذ شعراؤها وأدباؤها ومفكروها العربية أداة تعبير وتواصل وتفكير دونوا بها خير ما جادت به قرائحهم، وأن كثيرا من النصارى واليهود والصقالبة احتلوا مراكز سامية في الحكم وتبوأوا مراتب ممتازة في الحياة العامة، فكان منهم الوزراء والشعراء والشاعرات والأطباء والمسيقيون، كما سبق ذكره، أما اليوم فإن هناك صداما بين متطرفين من كلا الطرفين الإسلامي والغربي، وعلينا أن نعمل نحن العقلاء، مسلمين وغربيين، على محاربة المتطرفين بالفكر والتقارب والسعي من أجل إشاعة العدل وجعله أساسا للعلاقات بين الأمم.

وأن حوار الثقافات والحضارات يعد أفضل السبل لمواجهة دعوة "صدام الحضارات" التي فجرها عالم السياسة الأمريكي "صموئيل هنتنجتون" في دارسة بعنوان "صدام الحضارات" نشرت في المجلة الأمريكية (Foreign Affairs) (صيف 1993).

وكذلك الرد بالحوار على محاولة بعض المفكرين والسياسيين الغربيين الذين وضعوا الإسلام والحضارة الإسلامية كعدو للحضارة الغربية على نحو ما كتب المستشرق المعروف "برنارد لويس" حول حتمية الصراع بين الإسلام والغرب في مجلة (The Atlantic Monthly) (سبتمبر 1990 م)[57]. وإن كان الحوار، في حقيقة الأمر، لا يكون إلا بين ثقافات وحضارات متكافئة، وهذا الحوار غير ممكن اليوم، ما دامت الحضارة الغربية هي اللاعب الوحيد على مسرح العالم[58].

الهوامش:

1 - إبراهيم افتديج: مداخلة حول الاستفادة من دروس البوسنة والهرسك في الحوار، منشورة في كتاب حوار الحضارات، ص 421.

2 - د. أحمد طالب الإبراهيمي: حوار الحضارات، مقال منشور في كتاب العربي "الإسلام والغرب 49"، 2002، ص 117.

3 - ابن حيان القرطبي: المقتبس من أخبار بلد الأندلس، تح. محمود علي مكي، دار الكتاب

العربي، بيروت، ص 134.
4 - ابن دحية: المطرب، المطبعة الأميرية، القاهرة 1954، ص 150.
5 - المصدر نفسه، ص 139 وما بعدها.
6 - المقري: نفح الطيب، دار صادر، بيروت، مج 1، ص 346 - 347.
7 - د. عمر فروخ: الغرب المسلم في إطار التاريخ الإنساني، مقال منشور في مجلة المناهل المغربية، العدد 31، ربيع الثاني، 1405 هـ، ص 27.
8 - ليفي بروفنسال: الإسلام في المغرب والأندلس، دار نهضة مصر، القاهرة، ص 104 وما بعدها.
9 - ابن دحية: المصدر السابق، ص 144.
10 - انظر، المغرب لابن سعيد، دار المعارف بمصر، ج 2، ص 57 (هامش 5).
11 - انظر، ابن دحية: المصدر السابق، ص 138 وما بعدها.
12 - محمد صالح البنداق: يحي بن الحكم الغزال، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص 160.
13 - إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة، ص 115.
14 - مختارات من الشعر الأندلسي، ص 17 وما بعدها.
15 - دولة الإسلام في الأندلس، ص 278 - 280.
16 - تقع مدينة إشبيلية في الجنوب الغربي من الأندلس كانت عاصمة المعتمد بن عباد في عصر الطوائف.
17 - شلب: مرفأ في الجنوب الغربي من الأندلس (في البرتغال اليوم)، تقع جنوبي باجة، وبينها وبين بطليوس ثلاث مراحل.
18 - الطرف: الرأس قطعة من جبل داخلة في البحر.
19 - ابن دحية: المصدر السابق، ص 139.
20 - المصدر نفسه، ص 138 وما بعدها.
21 - مجلة المناهل المغربية، العدد 31، ربيع الثاني 1405 هـ، ص 31 - 32.
22 - د. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دار المعارف بمصر، ص 41.
23 - غوساف لوبون: حضارة العرب، ص 342. وانظر أيضا، د. حسن أحمد النوش: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، دار الجيل، بيروت، ص 40.
24 - نصر الدين البحرة: العرب لم يغزوا الأندلس، مقال منشور في مجلة التراث العربي التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق، العدد 69، أكتوبر 1997، ص 22.
25 - المرجع نفسه، ص 23.
26 - نفسه.
27 - نفسه.
28 - د. محمد عبد الوهاب خلاف: قرطبة الإسلامية في القرن الخامس الهجري...، الدار التونسية للنشر، تونس 1984، ص 262.
29 - د. حسن أحمد النوش: المرجع السابق، ص 43.

30 - ابن المرعزى النصراني الإشبيلي، ظهر في دولة المعتمد بن عباد، وكان من مداحيه. انظر، ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج 1، ص 269.

31 - د. حسن النوش: المرجع السابق، ص 44.

32 - المرجع نفسه، ص 45.

33 - انظر، ابن سعيد: المصدر السابق، ج 1، ص 441.

34 - انظر، لسان الدين بن الخطيب: أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام، دار المكشوف، بيروت 1956، ص 230 - 233.

35 - انظر، المقري: نفخ الطيب، تح. محمد محي الدين عبد الحميد، دار الكتاب العربي، بيروت، ج 6، ص 56.

36 - انظر، ابن عذاري: البيان المغرب، ج 3، ص 265 - 276.

37 - د. مصطفى الشكعة: المرجع السابق، ص 75 وما بعدها.

38 - ابن سعيد: المغرب، ج 1، ص 336. ود. مصطفى الشكعة: المرجع السابق، ص 79.

39 - انظر، ابن سعيد: المصدر السابق، ج 1، ص 127.

40 - ابن ثغري بردي: المنهل الصافي...، تح. أحمد يوسف نجاتي، دار الكتب المصرية، القاهرة 1956، ج 1، ص 51 - 52.

41 - أنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، القاهرة، ص 500.

42 / 44 - المقري: نفح الطيب، تح. د. إحسان عباس، ج 3، ص 530.

45 - د. مصطفى الشكعة: المرجع السابق، ص 234.

46 - سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية، دار الفكر، بيروت 2003، ص 185.

47 - د. جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، ص 38 - 39.

48 - لسان الدين بن الخطيب: أعمال الأعلام، ص 91. وقد اختلفت المصادر في تقدير هذا الرقم، انظر، المقري: نفح الطيب، ج 2، ص 102 - 103.

49 - انظر ابن حيان: المقتبس، تح. عبد الرحمن الحجي، ص 73. ود. محمد عبد الوهاب خلاف: قرطبة الإسلامية، ص 251.

50 - انظر، المقري: نفح الطيب، ج 4، ص 81.

51 - زيغريد هونكه: شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فاروق بيضون، منشورات المكتب التجاري، بيروت، ص 534. وانظر أيضا، د. يوسف عبيد: الفنون الأندلسية وأثرها في أوربا القروسطية، دار الفكر اللبناني، بيروت 1993، ص 79.

52 - آنخل بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص 485 - 486. وانظر أيضا، د. يوسف عبيد: المرجع السابق، ص 79.

53 - آنخل بالنثيا: المرجع السابق، ص 510 - 511.

54 - المرجع نفسه، ص 525.

55 / 56 - د. عمر فروخ: المرجع السابق، ص 47.

57 - انظر، د. محمد السعيد إدريس: حوار الحضارات في ضوء العلاقات الدولة الراهنة...، مقال منشور في كتاب حوار الحضارات، ص 221 - 222.
58 - د. أحمد طالب الإبراهيمي: المرجع السابق، ص 212.

المتشاكل والمختلف في جدلية التراث والتحديث

د. حبيب بوهرور
جامعة قسنطينة

برز الموقف النقدي عند الشاعر العربي المعاصر من التراث في قراءاته وفق جدلية الحضور والغياب؛ الحضور في الراهن من خلال توظيف مجموعات منتظمة من التناص مع الذاكرة التاريخية، ضمن سياقات الحاضر في شتى تفاعلاته من جهة. والغياب جراء قدرة بعض الشعراء على خلق نوع من الحواجز الوهمية، التي تحول دون قراءاتهم الإرادية لبنية التراث كفاعل سياقي.

لهذا أعتقد أن مقاربة إشكالية الموقف من التراث، يجب أن تنطلق أولا من ضبط علاقة القارئ (الشاعر) ذاته بالتراث أولا، ثم قراءته لهذا التراث بناء على ما يأتي:

القراءة المادية للتراث على أساس أنه أثر.

القراءة المفتوحة للتراث المرتبطة بسياقه الزمني والتاريخي والاجتماعي.

وقد فصل الدكتور محمود أمين العالم - فيما سبق حين راجع التراث ضمن آلية الحضور التفاعلي في الراهن، لا ضمن الأثر الملموس ماديا لهذا التراث - وتساءل قائلا: "ما هو التراث؟ ولعلي أصدم الكثير من القراء عندما أجيب: بأنه لا يوجد تراث في ذاته، فالتراث هو قراءتنا له، فهو موقفنا منه، وهو توظيفنا له! لست أقصد من هذا أنني أنفي أو ألغي الحقيقة الذاتية للتراث - بغير شك - موجود، قائم متحقق بالفعل موضوعيا وماديا، في نص في فكر، في معرفة علمية، في ممارسة، في سلوك، في عمارة، في بناء، في نظام حكم، في أشكال تعبير قولية وحركية أو مادية... في خبرة إلى غير ذلك. والتراث موجود قائم يتحقق كذلك بالفعل زمنيا في لحظة تاريخية اجتماعية معينة، وتتراكم هذه اللحظة الزمنية لتشكل تاريخنا القومي التراثي العام. على أن هذا الوجود التراثي المتحقق ماديا وزمنيا وتاريخيا ينتسب إلى الماضي، ولهذا فهو تراث أي أنه أثر، حتى وإن بقيت معالمه ماثلة قائمة أمامنا على نحو مادي أو معنوي، على أنه ليس فعلا أقوم به، بممارسته، بتحقيقه ابتداء، وإنما هو تحقيق سابق على وجودي، ولهذا فحقيقته في

ذاتها مشروطة بمدى معرفتي بها، وطبيعة موقفي منها، وتوظيفي لها"[1].

من خلال النظرة السابقة لفلسفة التراث نظر الشعراء الرواد إليه، وشكلوا مواقفهم ضمن فضاءات اجتماعية وسياقية وأيديولوجية عديدة ومتناقضة في الكثير من الأحيان، لأن الموقف من التراث، في تقديري، هو موقف من الحاضر لا موقف من الماضي، "فحسب موقفي من الحاضر يكون موقفي من الماضي وليس العكس كما يقال أو يظن"[2]. فللشعراء الرواد مشارب أيديولوجية رسمتها الحركية الاجتماعية لما بعد الحرب العالمية الثانية خلال مراحل الخمسينيات والستينيات والسبعينيات، فكان منهم الملزَم والملتزم، واليميني السلفي، واليساري الاشتراكي، والواقعي الانتقادي، والبورجوازي المتحرر، فلا غرابة إذا كان يتشكل الموقف من التراث ضمن فضاءات متنوعة تشترك كلها في عملية مراجعة عامة وشاملة للتراث، خاصة إذا تقمص الشاعر الناقد دور المتلقي أو القارئ (في عصر القارئ) في أثناء مراجعة المادة التراثية ليوظفها توظيفا عصريا يسكن حاضر القارئ ويصبح بعض أقنعته وأرديته.

وقد حدد الدكتور جابر عصفور قراءتين أساسيتين للتراث، يتشكل الموقف انطلاقا منهما، القراءة الأولى هي القراءة الوصفية للتراث حيث يُعزل التراث عن القارئ تماما لكي يراجع الأثر مراجعة محايدة تماما. أما القراءة الثانية فهي قراءته ضمن فاعلية تثاقفية مع القارئ ذاته، الأمر الذي يضفي عليها صبغة أيديولوجية بحيث يُسقط حضور العصر والقارئ معا على المقروء (التراث) وتاريخه[3]. وهذا ما ظل يؤكد عليه الدكتور محمود أمين العالم في قوله "التراث لا يوجد في ذاته وإنما هو قراءتنا له، وموقفنا منه وتوظيفنا له"[4].

وأفهم من هذا أن تشكيل الموقف من التراث يجب أن يؤسس على وفق منظور العصر وعلى أساس آلية الشعور بالعصر ذاته، وهذا ما نادى به حسن حنفي في مشروعه الحضاري وقراءته للتراث حين طالب بضرورة إعلاء آلية الشعور، لأنه "أهم من العقل وأدق من القلب وأكبر من الوعي"[5]. فالتجديد، في تقديري، يجب أن ينطلق من إعلاء الواقع الثقافي وإعطاء الأولوية للمعاملات، والتجارب الأيديولوجية، وطرح البدائل وتشكيل الأنموذج المتغير ضمن سياق قراءة الأثر (الثابت) ورسم الموقف (المتغير).

وانطلاقا من فلسفة قراءة وتشكيل الموقف من التراث، دخل الشعراء الرواد المعاصرون مجال التنظير، فقدموا مواقفهم وأطلقوا العنان لمشاعرهم في

صياغتها، فقد كانوا في مراحل تجريبية أولى، سُمح لهم فيها بقراءة الموروث الثقافي والإبداعي العربي قراءة ذاتية وأيديولوجية تارة، وقراءة استشرافية تأسيسية تارة أخرى. خاصة حين ترتبط هذه القراءة ارتباطا جدليا بقضية الحداثة، فلا تطرح قضية التراث إلا وقضية الحداثة حاضرة ضمن نص الحديث، ويرجع ذلك، في تقديري، إلى العلاقة التكاملية التي تجعل من الحداثة خلال هذا الطرح (تراث وحداثة) "محاولة تركيب بين التراث والتجديد، والأصالة والمعاصرة"[(6)] في نظر بعضهم، وعند بعض آخر هي "التغاير، وهي الخروج من النمطية والرغبة الدائمة في خلق المغاير"[(7)].

يتضح هذا أكثر فأكثر كلما أراد الشاعر الناقد التنظير للعملية الإبداعية وإعلاء الموقف، لأن "في موقف الشاعر من التراث تتضح معالم الثورة، ومن ثم تتضح الحداثة... فلما أخذ الشاعر يتساءل عن مدى ارتباطه بالتراث - ومن ثم بالماضي وبالتاريخ - أصبح على أبواب ثورة جديدة"[(8)]. لاعتقادي أن تحديد مفهومي التراث في ضوء علاقته بالحداثة هو جوهر العملية الإبداعية والتنظيرية معا عند الشاعر المعاصر، فكل آليات تشكيل القصيدة المعاصرة من ثورة على الوزن والقافية ولغة نمطية وأساليب الخطابة والوصف الجاهز، لا يمكنها أن تتحقق إبداعيا إلا بعد أن يحدد الشاعر موقفه من الموروث أولا وعلاقة هذا الأخير بها حسب الحداثة والتحديث لديه، "وما الخروج عن البحر إلى التفعيلة ونبذ مقولة القاموس الشعري والثورة على القافية الموحدة والبحث عن مقاييس جديدة للشعر الحديث إلا ترجمة لمفهوم جديد للشعر من خلال فهم معين للتراث والحداثة أولا، وفهم معين للعلاقة بينهما ثانيا"[(9)].

فما هو مفهوم التراث عند الشعراء الرواد؟ وما هو موقفهم منه؟ وما هي علاقة التراث بالحداثة؟ وكيف تجسد هذا في إبداعهم الشعري؟

لم يستطع الشعراء الرواد - في حدود إطلاعي وبحثي - أن يصلوا إلى مفهوم واحد ودقيق للتراث، وإنما استطاعوا أن يحصلوا شبه إجماع على ضرورة ربط الموروث بالعملية الإبداعية عامة، والشعرية على وجه الخصوص، لاعتقادي أن مراجعتنا للتراث هي مراجعة للحاضر، وأن فهمنا للحاضر يجب أن ينطلق نحو إعادة قراءة التراث في ضوء الحاضر لا العكس."فالماضي عند معظم رواد الشعر العربي الحر ليس شيئا منفصلا عن الحاضر والمستقبل، إنه يحي الحياة الجديدة والإنسان المعاصر، ينمو بنموه ويتطور بتطوره فهو ليس كتلة جامدة أو

مجرد كتاب أو مخطوط أو أثر محدد، بل هو جزء لا يتجزأ من حياة الإنسان ومن واقعه المعيش. والقديم لا يبقى جامدا بل يتطور عبر التاريخ والبيئات"[10].

وقد جسد هذا الموقف الشاعر صلاح عبد الصبور في أعماله النثرية التي ضمت معظم تنظيراته للعملية الإبداعية من جهة، ولعلاقة هذه العملية بالموروث الشعري والفكري والحضاري، والعربي والإنساني من جهة أخرى.

يبدأ بناء الموقف عند عبد الصبور من ضرورة قراءة التراث الشعري قراءة منهجية وموضوعية متأنية، حتى نتمكن من غربلة الإيجابي من التراث، "فالشعر العربي القديم تراث هائل متناثر في بطون المجموعات والدواوين وكتب الأخبار والسير، وليس هناك من شك في أن ذلك الذي يجرؤ على الخوض في هذه المجموعات والدواوين من عامة القراء سيصطدم بمتلاطم الموج وغريب الأنواء. ومن هنا كانت الحاجة الماسة إلى إعادة عرض ذلك التراث وانتقاء ما يجد فيه القارئ المعاصر ما يألفه ويحبه، لأنه يخاطب الإنسان على اختلاف زمانه ومكانه..."[11]، وذلك شرط أن يقرأ هذا التراث قراءة موضوعية تعود إلى الماضي لفهم الحاضر في ضوء الماضي وليس العكس، كما فعل بعض الشعراء المعارضين لأنماط وأشكال وصيغ تراثية كثيرة، جعلتهم يعيدون إحياء التراث وبعثه في غير مبعثه ويلبسونه حلة لم تعد تليق بمقامه، وهذا ما فعله شوقي مثلا حين راح يعارض الكثير من قصائد البحتري وابن زيدون وغيرهما، متناسيا أن واقعه غير واقعهم ومتطلبات الصياغة الشعرية لم تعد مثل متطلباتهم في زمنهم الماضي.

من هنا عمل صلاح عبد الصبور على مقاربة ماهية التراث ضمن حركية الإبداع وعلاقة هذه الحركية بالشاعر المبدع ذاته حين اعتبر أن "التراث هو جذور الفنان الممتدة في الأرض، والفنان الذي لا يعرف تراثه يقف معلقا بين الأرض والسماء. وقد تكون كلمة التراث سهلة المفهوم عند معلمي اللغة والأدب، فالتراث عندهم هو كل ما خطه الأقدمون وحفظته الصفحات المسودة، أما الشاعر فالتراث عنده هو ما يحبه من هذا الذي خطه الأقدمون وحفظته الصفحات، التراث عنده هو ما يجد فيه غذاء روحه ونبع إلهامه وما يتأثره، أو يتأثر به من النماذج. فهو مطالب بالاختيار دائما، مطالب بأن يجد له سلسلة من الأدباء والأجداد من أسرة الشعر"[12].

ولا يجب أن يفهم مما سبق أن صلاحا يدعو إلى تماهي الشاعر مع تراث

أسلافه بعدما يكون قد نهل من جيد الشعر، وقرأ أروع النثر، وحفظ منهما الكثير، فهذا من شأنه أن يقوي الملكة اللغوية للشاعر ويربطه بوقائع وتجارب شعرية تخلق أمامه مسارات جديدة لا تحاكي ولا تعارض بالضرورة مسارات الأقدمين، لهذا يؤكد عبد الصبور على إجبارية قراءة التراث قراءة راشدة من جهة، ومتبصرة وواعية من جهة أخرى، لكثرة ما في التراث من تناقضات فكرية وحضارية من شأنها أن تأثر على بناء الموقف النقدي عند الشاعر المعاصر من التراث. من هنا"ينبغي إذن أن تتم العودة إلى تراثنا عودة متبصرة مستيقظة، وأن يلقي هذا التراث في نفوسنا من الحضارة المعاصرة ويدمجا معا، وتتم باندماجهما مزاوجة ذوقية فنية يخرج من ثوبها الشاعر المعاصر، كما خرجت حياتنا المعاصرة في مظاهرها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من هذا الزواج التاريخي بين وراثاتنا وتقاليدنا وبين حضارة العالم المعاصر"[13].

ويحدد صلاح عبد الصبور آليات مراجعة التراث على النحو الآتي:

ضرورة اعتبار التراث العربي الفني والإبداعي بنية تاريخية منفتحة على حقب وعصور تاريخية أخرى متلاحقة. لأن "تراث الأمة الفني حياة متصلة يُأخذ غدها من حاضرها، ويمتد أمسها إلى يومها وهو المكون لوجدانها، والملون لنظرتها للحياة والكون والكائنات"[14]، أثناء لحظة المخاض الإبداعي عند الشاعر المعاصر، خاصة عندما يحاول (الشاعر) أن يوفق بين قراءاته وتنظيراته وبين اللحظة الإبداعية الهاربة، لحظة صياغة الموقف والفكرة والنظرية فنيا.

القراءة اللغوية التعاقبية للموروث الشعري، ضمن ثنائية الثابت والمتحول في المادة والمدونة اللغوية العربية، لأن "عمر اللغة العربية كلغة تعبير أدبي عمر طويل يتجاوز أعمار كثير من اللغات الحية، فإن أوائل ما روى لنا من شعر عربي تمتد إلى مائة وخمسين سنة قبل الإسلام، وها هي ذي اللغة قد سلخت بعد الإسلام ألفا وأربعمائة سنة وما زالت لغة نامية حية متطورة معبرة"[15]. ولا يجب أن يفهم من هذا أن عبد الصبور يدعو إلى محاكاة اللغة القديمة أو تمجيدها، وإنما موقفه السابق هو الدلالة على عمق الموروث اللغوي العربي، بما احتوى من مؤهلات ومحمولات فكرية وحضارية وإنسانية خالدة، يمكننا أن نستغلها في صياغة المتن الشعري والإبداعي الحديث دون أن نقع في التنميط أن المحاكاة اللغوية، لأن "قاموس الشاعر الجاهلي يختلف عن قاموس خلفه الأموي أو العباسي أو المعاصر. وذلك مظهر صحي للتطور اللغوي"[16].

تحسين المهارة اللغوية، وإتقان أساليب الكلام في قواميس الماضي العربي، وذلك حتى لا يحيد العائد إلى قراءة التراث عن هدفه الأسمى وهو فهم هذا التراث في ضوء الحاضر، أمام صعوبة لغته "ولاختفاء دلالاته وراء غموض لفظه أو وعورة بعض تراكيبه... نخطئ لو أردنا لقارئنا المعاصر، أو طالبناه، أن يعود إلى مجموعات الشعر القديم كالمفضليات والأصمعيات أو إلى موسوعات الأدب وسير الشعراء كالأغاني والأمالي واليتيمة دون أن ننير له دربه ونلقي له في الطريق بعلامات الآمان"[17].

حسن الانتقاء أثناء العودة لقراءة التراث، وذلك بالنسبة للقارئ المتلقي لهذا التراث في مراحله الأولى، ويفهم من هذا الموقف عند عبد الصبور ضرورة وضع المختارات العامة والخاصة أمام المتلقي العائد، أو الراغب في العودة إلى قراءة الموروث كبعد فني أو إبداعي خالد، وذلك حتى لا نصدمه كمتلق لا نعلم مستويات القبول والرفض لديه بناء على أسسه الجمالية والذوقية والفنية الخاصة. "فتراثنا الشعري - ككل تراث إنساني - فيه الباذخ والوسط والداني إلى الأرض، وفيه الخالد الباقي على كل عصر وفيه ابن عصره الذي لا تسعفه أنفاسه على الحياة إلى أبعد من يومه القريب. وقد فطن سوانا من الأمم إلى الأمر فأعدوا المجموعات المختارة التي يلتقطون فيها الجواهر من القول وينضدونه ويبدعون في عرضه، مختارين لكل شاعر رائعته أو روائعه، وفي كل عصر مبدعه أو مبدعيه، فتكون تلك المجموعات هي سبيل الناشئ في لغة أمته"[18].

ويعلن عبد الصبور خلاصة موقفه من التراث في موقف صريح واضح قائلا: "أنتم تعلمون أن الشعر العربي قديم العمر، وقديما قال الجاحظ إن عمر الشعر العربي يسبق الإسلام بحوالي قرنين من الزمان، فمعنى هذا أن الشعر الآن يجاوز ستة عشر قرنا، أو ألفا وستمائة سنة، ومعنى هذا أيضا أن تراثنا الشعري هو الذي يجعل شاعرنا المعاصر صاحب نظرة ومنهج في تذوق الشعر وفهمه. فالشاعر ينمو أساسا من التراث، و الشاعر يحمل تراثه الشعري في باطنه، ومن هذا التراث الشعري يكون انطلاقه ويكون فهمه وتقديره لدور الشعر..."[19] ولا يفهم من هذا عند صلاح ضرورة تماهي الشاعر المعاصر في التراث، وإنما يفهم منه العكس تماما، أي وجوب قراءة التراث قراءة تفاعلية وتزامنية معا، من شأنها أن تخلق آفاقا أمام القارئ، لا تقطع صلته مع ماضيه ولكنها في الوقت نفسه لا تجعله حبيس أطر وأنماط إبداعية لم تعد تصلح لعصره، "فهذا الموروث لم يكن

لينتزع الشاعر العربي من عروقه أومن جذوره، ولكنه كان جديرا بأن يثير حوارا بينه وبين الموروث الشعري القديم"[20].

ويذهب الشاعر عبد الله حمادي بعيدا في قراءة التراث وربطه بالراهن الشعري، خاصة في كتابه"الشعرية العربية بين الإتباع والابتداع "وفي مجموع الحوارات المتناثرة في الصحف والجرائد والمجلات.إنه الشاعر، في تقديري الذي، قرأ التراث قراءة موضوعية بعدما غاص في كنوز التراث، وبعدما جرب الكتابة انطلاقا من آليات التراث ولكنه سرعان ما تجاوز هذا المنظور دون أن يغدر بالعهد الذي قطعه للتراث يقول: "الذي لا يتحول هو الجماد هو الموات هو الانكسار إنني مازلت على العهد مع كل قناعاتي، أنا أديب مسكون بهاجس التراث حتى النخاع"[21].

وقد بنى حمادي موقفه هذا من التراث انطلاقا من علاقات مثاقفة مع الآخر خاصة إذا علمنا أن الشاعر قد عاش ودرس فترة طويلة في إسبانيا، بما تحمله هذه الأخيرة من إرث حضاري وثقافي عربي، خلد الموروث العربي والإسلامي لأزيد من ثمانية قرون. لقد راجع التراث مراجعة بنى خلالها علاقة مع الآخر، ولم يقتصر على العودة المعارضة فحسب، وإنما عاد وهو يحمل معه أسئلة من الحاضر يقرأها ويحاول فهمها في ضوء الماضي، والعكس صحيح أيضا، يقول: "بدأت أدرك قيمة هذا التراث يوم وقفت وجها لوجه مع آداب أخرى ومكنتني اللحظة الهاربة من معانقتها في لغتها الأصلية، فحصل لي ما يشبه المكاشفة بلغة المتصوفة. آنذاك أدركت ما يخبئه تراثنا العربي الإسلامي من كنوز لم يقدرها أدعياء الثقافة حق قدرها، بل راح بعضهم يطالب بإعدامها حتى يتسنى له ولوج الحداثة"[22]. ويتضح مما سبق أن حمادي الشاعر لا ينظر إلى التراث نظرة المنبهر المقلد، وإنما يبحث في التراث عن أسباب التجاوز إلى مراتب التحديث، وصولا إلى صياغة آنية لمفهوم الحداثة. وهذا عكس الدعوات القائلة بضرورة الإلغاء التام للعلاقة مع الموروث كشرط أساس لبلوغ مراتب الحداثة عند الشاعر. من هنا فشرط الحداثة عند حمادي، هو البحث الموضوعي في التراث على أساس أنه لا يمكننا أن نطفئ جمرته فهي دائما تنتظر من ينفخ فيها، يقول: "لا حداثة حقيقية دون الخروج من رماد التراث، ففي التراث هناك خلل وميض جم كما يقول الشاعر قديما، يوشك أن يكون له ضرام إذا وجد من ينفخ فيه بروح تجمع بين طرفي نقيض، وتحسن سبر أغوار النور الكامن في كيان الثابت المسكون

بالمتحول"[23].

وينادي حمادي بضرورة الانتماء عن قناعة وإرادة للشعرية العربية، وتجنب الانسياق وراء الأفكار والنظريات المستوردة والحلول فيها، لأن الشاعر العربي المعاصر لا يمكن أن يجد ذاته الشعرية إلا انطلاقا من قراءة متأنية وواعية لمكونات شعريته العربية بما فيها الموروث في شتى تمظهراته، ويسرد الشاعر الحادثة التي عجلت بعودته إلى الشعرية العربية قائلا: "حضرت يوما في أول احتفال يقام بغرناطة للشاعر المقتول (لوركا) بعد ذهاب فرانكو، وكان لي الحظ في ذلك اليوم أنني كنت ضمن الشعراء الذين توالوا على منصة التأبين، وقد كنت آنئذ أنشد الشعر بغير لغة الغزالة، وكان ذلك بعد أن تمكنت من اللغة الإسبانية، فلما خلصت من قراءة قصيدتي اقترب مني الشاعر الكبير الصديق الباسكي (Blass de stero) ليقول لي أنت مثلنا!... كانت تلك اللحظة حاسمة في حياتي جعلتني أعيد النظر في كثير من قناعاتي الأدبية وجعلتني أتوقف عند القناعة الراسخة أن لا شعرية لنا إلا شعريتنا، وأن الانسياق وراء الانفعالات المستوردة والجماليات المحمولة بأنفاس الآخرين ليست من شعريتنا في شيء إذا أردنا لها (شعريتنا) أن تكون ذات صفاء وتميز وإضافة..."[24]

إن عودة حمادي الشاعر والناقد إلى التراث هي عودة فيها من معالم الحداثة الكثير، لأنه في تقديري أراد بعودته تلك إلى قراءة ما كان يقال عنه ثابتا قراءة مغايرة تماما ينشد فيها التحول، وهذا ما جعله يقترح لوازم حداثة ومعاصرة للقصيدة العمودية، التي ظل ينادي ببعثها من جديد، وفق آليات بنيوية وفكرية أو جزها فيما يأتي:

تفعيل اللاعقلانية اللغوية، فقد لاحظ حمادي الباحث والناقد والمنظر انعدام مستويات العدول اللغوي أو الانزياح في القسم الأكبر من المدونة الشعرية العربية لأن "اللغة في معظم نتاج العهد القديم الغربي والعربي على حد سواء، كانت تخضع من طرف المتلقي لميزان عقلاني منطقي لا يقبل الغموض أو الغلو بالمفهوم القديم، والعدول والانزياح أو اللاعقلانية بالمفهوم المعاصر"[25].

إعلاء عامل الذاتية أو الفردية في الإبداع الشعري كظاهرة صحية عند الشاعر، لأن كل حركات التجديد عبر الزمن انطلقت شرارتها الأولى من إعلاء الذات المبدعة وخروجها عن ثقافة الاحتذاء، لأن "العامل الفعال الذي له دور الريادة والأهمية القصوى لقياس مدى تطور الانفجارات الإبداعية يخضع إلى مدى

تطور الذاتية، والتي مفادها مقدار الثقة التي أجدها في نفسي كإنسان"[26]. ويربط عبد الله حمادي تفاعل الذاتية تفاعلا إيجابيا مع محيط الشاعر المبدع، لكون هذا الأخير لا يمكنه أن يكون أكثر ذاتية في الخلق والإبداع إلا وفق حركية اجتماعية تقوده نحو ذلك، يقول: "وهذا العامل الذي هو الذاتية يرتكز على دعائم اجتماعية وتاريخية ونفسانية، وبالإجمال فهو يتحرك بخلفية أو بظرف حضاري متكامل البناء على جميع الأصعدة، فاكتساب درجة أو مقدار ما من الذاتية مرده أساسا إلى تظافر العوامل المذكورة آنفا ولا يمكن فصله عنها أو فحصه خارج نطاقها... فالتعبير الفني في كل زمان ومكان يقاس بمقدار الأبعاد المتشعبة التي استطاعت العبارة الشعرية في صياغتها الفنية والجمالية وبكثافتها اللفظية والمعنوية من حيث المتانة والبنية، مع دقة اللاوعي الواعي، وثبات الرؤية والتجانس أو عدم التجانس في النوع والكم"[27].

انعكاس عامل الذاتية على التعبير الشعري اللاعقلاني (Irrational): تعد هذه الآلية في تقديري من أهم آليات تحديث الخطاب الشعري من منظور النقد المعاصر. وقد نادى بها شعراء الحداثة ونقادها عند الغرب ابتداء من شارل بودلير وأرثور رامبو، وملا رميه وغيرهم، وظلوا يعملون على تعطيل الحواس كانعكاس شرطي مباشر لتفاعل عامل الذاتية لديهم، وهو الأمر الذي مكنهم من الثورة على النموذج ورفض الأطر التقليدية الكلاسيكية. من هنا كانت قراءة الشاعر عبد الله حمادي لهذه النقطة قراءة دقيقة وجادة وهادفة في الوقت نفسه لبلوغ مراتب التشكيل والإبداع وتحقيق الفرادة المنشودة، "فقد عودتنا العصور الشعرية الكلاسيكية على الترابط المنطقي في الصورة الشعرية بحيث لا نجد تناقضا بين المعادلة البلاغية المتمثلة في المشبه والمشبه به، وهي ما نصطلح عليه بمعادلة (أ = ب) وحتى لو اقتضى الأمر وتطورت هذه العلاقات الفرعية فإننا نجد الصورة الشعرية تظل محافظة بحيث لا ينكسر فيها حاجز المنطقية"[28].

وخلاصة موقف حمادي من التراث أن القراءة الدقيقة له وفق الأطر والطروحات المذكورة سابقا من شأنها أن تقربه أكثر فأكثر من سياقات الحداثة الشعرية المنشودة، لأن هذه الأخيرة "ليست معادية للتراث كما يخطئ بعض، فمن خصوصياتها َتمثّل التراث وليس اجتراره؛ إنها لا تلغي التراث لأنها تساؤل مستمر الوهج عن الواقع ودحض لهذا الواقع"[29] من هنا فقدت الحداثة عند حمادي المعيار الزمني لأنها ظلت تتخطى ذاتها مع كل ولادة، فالنص الشعري القديم عند

حمادي يمكن أن يكون نصا حداثيا بامتياز، شريطة أن تتوفر فيه القدرة على خلق الانزياحات اللغوية كمطلب من مطالب تحديث النص الشعري، لأن النص "الحداثي - سواء أكان قديما أو معاصرا - هو بمثابة تجليات الكلام دون ارتباطه بمعيارية الأشياء أو مواضعة اللغة، فالنص الحداثي تحول إلى رفض قاطع للمحاكاة".

أما نازك الملائكة، فهي الشاعرة التي جمعت بين نوعين من النقد، نقد النقاد ونقد الشعراء، فهي تمارس النقد بصفة ناقدة متخصصة كأستاذة جامعية يعرفها الدرس الأكاديمي، وتمارسه أيضا من موقع إبداعي لأنها شاعرة ترى الشعر بعدا فنيا حرا لا يعرف الحدود ولا القيود. لذلك فنازك الناقدة ومن خلال أعمالها النقدية وتنظيراتها له تستبطن النص الشعري وتستنطقه وتعيش في أجوائه ناقدة وشاعرة على حد سواء، بحثا عن أصول فنية أو تجسيدا لمقولة نقدية، أو تحديدا لخصائص شعرية مشتركة.

من هنا كانت مقاربة نازك الناقدة لقضية التراث مقاربة ضمن الإطار التشكيلي والتنظيري للشعر الجديد (الحر)، الذي عدت لاحقا رائدة له بامتياز.فقد ظهر موقفها من التراث موقفا ضمنيا في إطار المقارنة الموضوعية بين أسس الشعرية القديمة ومعالم الشعرية الحديثة، وظهر ذلك جليا في مقدمة ديوانه "شظايا ورماد" وكتابها "قضايا الشعر المعاصر". لقد رفضت نازك الملائكة الخضوع الإرادي للموروث الأدبي عموما والشعري على وجه التخصيص، فنادت بإحداث القطيعة مع الأساليب التشكيلية والتعبيرية القديمة التي أضحت حسب رأيها قيودا تعيق حركية الإبداع كاملة. من هنا يمكن تحديد معالم الموقف النقدي حول التراث عند نازك في النقاط الآتية:

مفارقة الواقع العيني في الوصف، واللجوء إلى اعتماد آلية الرمز بما تحمله هذه الأخيرة من قدرة على صياغة تفاعلية للعملية الشعرية بعيدا عن التنميط أو تقديس الموروث، لأن الواقع حسب رأيها يظهر "أن اللغة العربية لم تكتسب بعد قوة الإيحاء لأن كتابها وشعرائها لم يعتادوا استغلال القوى الكامنة وراء الألفاظ استغلالا تاما إلا حديثا، فقد بقيت الألفاظ طيلة قرون الفترة الراكدة (المظلمة) تستعمل بمعانيها الشائعة وحدها، وربما كان ذلك هو السبب في جنوح الجمهور العربي جنوحا شديدا إلى استنكار المدارس الشعرية التي تعتمد على القوة الإيحائية للألفاظ... على اعتبار أن هذه المدارس تحمل اللغة أثقالا من الرموز والأحلام

الباطنية، والخلجات الغامضة واتجاهات اللاشعور، ومثل ذلك مما لا تنهض به إلا لغة بلغت قمة نضجها"(30). وتتفق هذه الدعوى مع دعوة الشاعر الناقد عبد الله حمادي سابقا حين نادى بإعلاء الذاتية واعتماد ما سماه باللاعقلانية اللغوية. والواضح أن هذا الموقف من اللغة كوسيلة تشكيل للإبداع الشعري، يرجع حسب رأي إلى قصور اللغة العربية في مراحل كثيرة من الشعرية العربية على تحقيق غاية الشاعر المبدع في نقل أحاسيسه وتخليد رؤاه بعيدا عن الاحتذاء بالسلف شكلا ومضمونا. لهذا كان الشاعر الناقد هو أقرب إلى إدراك هذه المعضلة من زميله الناقد المحترف والأكاديمي، كون هذا الأخير لا يمارس العملية الإبداعية وإنما يراجعها فقط.

خلق توازن موضوعي بين ثنائية المضمون والشكل: وقد ظهر هذا الموقف جليا في كتابها "قضايا الشعر المعاصر "حين نادت نازك الملائكة بضرورة إيثار المضمون وفق آلية شكلية تتفق بالضرورة مع روح المضمون ولا تكون معيقا أمامه، لأن متطلبات الشعرية الحديث تتجه حتما نحو مقاربة المضمون في الشكل "فالشكل والمضمون يعتبران في أبحاث الفلسفة الحديثة وجهين لجوهر واحد لا يمكن فصل جزئيه إلا بتهديمه أولا. والنقد العربي المعاصر جدير بأن يلتفت إلى هذه الوحدة الوثيقة، وينبه إلى ما في الفصل بين وجهيها من خطر"(31).

أما موقف الشاعر عبد الوهاب البياتي من التراث فهو موقف مرتبط كثيرا بالحس الأيديولوجي عند هذا الشاعر، الذي كثيرا ما صاغ مواقفه انطلاقا من ارتباطات فكرية وسياسية معينة، لهذا نجده في البداية لا يتنكر للتراث، ولا يرفضه بل إن التراث عنده هو الرابطة الضرورية لبلوغ مراتب الحداثة. فهو يعلن قائلا "إن التراث هو ما كان ويكون وسيكون"(32). إنه التجدد المستمر ضمن واقع اجتماعي يستطيع أن يشكل التراث ويتعامل معه، وفق المنظور الاجتماعي للتراث من جهة، ووفق متطلبات حركة المجتمع من جهة أخرى. لأنه "عجينة لدنة قابلة للتشكل والتعيين ولكن ليس بشكل نهائي"(33). لأن التراث لا يمكن أن يحصر في ثقافة معينة أو حضارة ما، وإنما تشكل التراث ينبع فينا ويتعدانا لملامسة آفاق تراثية إنسانية أسمى". والتراث بهذا المعنى غير محدد في ثقافة أو عادات معينة أو منجزات حضارية بعينها، إنما هو عام وكل متكامل لا ينفصل بعضه عن بعض إنه كل ما يتركه الأول للآخر ماديا ومعنويا. وهذه نظرة شاملة للتراث باعتباره الماضي المؤثر في الحاضر والمستقبل"(34).

والواضح أن عبد الوهاب البياتي ينظر إلى التراث كبنية إنسانية مغلقة على ذاتها لا يمكن تجزئتها، بل يجب أخذها والتعامل معها ككتلة واحدة، وأعتقد أن الأيديولوجية الاشتراكية والماركسية للبياتي في فترة شبابه هي التي جعلته يتخذ هذا الموقف الذي بدا جليا في أشعاره خلال مراحله الأولى، "لأن الواقع عنده أوسع من حيث أنه يشمل القديم والجديد معا. فهو ينتظم التراث والمعاصرة معا في تفاعلهما المستمر، وهو يرى أن في التراث جوانب سلبية تعرقل حركة الواقع من جهة، ويقبل من الآخر الأجنبي ما يمكن أن يوجه الحاضر إلى آفاق أرحب وأعمق من جهة ثانية"(35). وترجع هذه الرغبة في الانفتاح على الآخر، في تقديري إلى الفلسفة الأيديولوجية التي ظل يؤمن بها الشاعر منذ الخمسينيات حتى بداية التسعينيات إنها النظرة الاشتراكية التي تلزم المبدع باحتضان قضايا الآخر والتفاعل معها ضمن نظرية الالتزام التي آمن بها الكثير من الشعراء الرواد. فقد جسد هؤلاء مقولة "إن الواجب أعظم مغريات الشاعر وأسوأها " عندما تقمصوا في أشعارهم وخطاباتهم دور الشاعر المنظر والقائد والسياسي، على غرار أسلافهم من الاشتراكيين الأوائل في أوروبا(36).

لهذا فإن الواقع المادي عند البياتي هو معيار التعامل مع التراث، وفهم التراث لا يكون إلا ضمن هذه الجدلية أي جدلية الواقع والتراث، وإن الأول هو الذي يختار بإرادة واقعية مؤدلجة نماذج التراث الصالحة للتفاعل ضمن حركية المجتمع الاشتراكي، وبناء على هذا يمكن للشاعر أن يؤسس رؤيا ويعبر عن موقف صريح وواضح من التراث، "ومن هذه الرؤية الجديدة يبدع شعره الجديد، فالإبداع تواصل مع التراث وانقطاع عنه معا، ارتباط به وثورة على الفاسد منه، حتى لا يكون نسخة عنه وتقليدا له، والجديد ليس هدما للقديم بل إنه إعادة قراءة لهذا القديم في ضوء التجربة الحديثة"(37).

ويتضح مما سبق أن البياتي قد سار مع شعراء الحداثة الذين لم يقطعوا صلتهم بالتراث معنويا وإنما أحدثوا القطيعة الشكلية والرؤيوية فقط، وحتى إحداث القطيعة بهذا الشكل فهي في الحقيقة إعادة انتشار وضبط للمواقع أمام موجة الهجوم الكبيرة التي واجهها هؤلاء الشعراء بعد الحرب العالمية الثانية، ومنهم حتى من آمن بضرورة قراءة التراث من منظور متحرر بحيث يكون الواقع هو الرابط الوحيد الذي يربطه بالتراث.

ويلخص نبيل فرج في كتابه "مملكة الشعر" هذه القراءة للتراث نقلا عن

البياتي في النقاط الآتية: "- ضرورة تقدير التراث في إطاره الخاص، من حيث هو كيان مستقل تربطنا به وشائج تاريخية. - إعادة النظر إلي التراث في ضوء المعرفة العصرية لتقدير ما فيه من قيم ذاتية باقية وروحية إنسانية. - توطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري. - خلق نوع من التوازن التاريخي بين الجذور الضاربة في أعماق الماضي والفروع الناهضة على سطح الحاضر..."[38]

أما الشاعر الناقد محمد بنيس فقد قرأ التراث قراءة أكاديمية أقرب إلى الموضوعية، فابتعد عن التنظير الذاتي وذهب إلى مساءلة الشعرية العربية في أجزاء من كتابه "الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها"، خاصة في الجزء الرابع منه المخصص لمساءلة الحداثة. وهنا وجد بنيس نفسه أمام الجدلية الكلاسيكية الأساسية التي يقف عندها كل ناقد أو باحث أو أكاديمي، وهي جدلية التراث والحداثة، فقد "اقتحم الشعر العربي مشروع حداثته في هذا العصر منذ ما يقارب القرن، وصاحب الاقتحام متاع معرفي منشبك برؤيات وممارسات تنظيرية ونصية لها أمكنتُها المتعددة، كما لها إستراتيجيتها وبرامجها، متفاعلة مع الخارج النصي ومنفعلة به في آن"[39].

إن قراءة بنيس للتراث هي قراءة للتقليدية، ومساءلته للتراث هي مساءلة للتقليدية أيضا، وهذا معناه أن بنيس ينأى في قراءاته عن التنظير المحض المعتمد على الذاتية، ويغوُص في مراجعة شاملة ودقيقة للتراث وفق مصطلح التقليدية الذي يختلف إجرائيا عن المفهوم التراكمي للتراث؛ لأن التقليدية، في تقديري، لا تنفي التراث وإنما تُحاكي أجزاء من التراث ضمن الراهن الإبداعي الذي أضحى يرفض الكثير من قيود هذا التراث. إننا "لا نأسف على شيء إذا نحن قلنا إن سؤال الشعر هو سؤال الثقافة العربية الحديثة بامتياز، ولا نتهيبُ إذا نحن أقصينا هذا الحقل أو ذاك في المعرفة أو خارجها"[40].

ويركز بنيس في قراءته للتقليدية على جهة المساءلة، التي قصد بها مجموع التقاليد والمفاهيم النقدية التي رسخت عبر الزمن في الشعرية العربية وظلت تلازم الشعرية المعاصرة في الكثير من تمظهراتها، "وهي جميعها تتشخص في المعرفة التي توجه القراءة وتضبطها. هذا المفهوم مازال فاعلا في راهن النقد العربي وهو لم يعد يقبل به حتى بعض نقادنا التقليديين"[41].

وهنا يعرض أمامنا الشاعر مصطلح "الإبدال" الذي قصد به في الكثير من

المراجعات النقدية للتراث، سلطة التغيير ورفض الثبات في مقاربة آليات النص الشعري بحيث جعل هذا المصطلح أولوية من أولويات المساءلة، خاصة عندما تصاحب عملية الإبدال - التجاوز عملية إبداع ميزتها الفرادة والعتمة النابعة من ذاتية المبدع الذي تجاوز قيود التقليدية يقول: "تعرض النص وتنظيراته المتعاقبة في الشعر العربي الحديث لإبدالات منذ التقليدية إلى الشعر المعاصر، بين كل إبدال وآخر عتمة لا نستطيع إضاءتها، وتنكتب هذه الإبدالات في تقاطع مع تأويلات مفاهيم الحداثة في شعرنا العربي، وهي التقدم والحقيقة والنبوة والخيال من خلال انفصالات في الممارستين النصية والتنظيرية، عبر جميع نماذج الممارسة الشعرية"[42].

ويحدد بنيس بداية الانفصال عن التقليدية إجرائيا وتشكل الموقف النقدي عند الشاعر العربي الحديث والمعاصر، انطلاقا من جملة الإبدالات المضمونية ثم الشكلية في القرن العشرين، حيث ظهر مستويان أساسيان من مستويات التخطيط للموقف عند الشاعر هما: مستوى الهدم، ومستوى البناء.بدون بلوغ الشاعر هاذين المستويين لا يمكنه أن يحقق غاية الإبدال، لأن "إعادة بناء سلسلة الانفصالات يُبرز خطين متعارضين هما البداية والهدم، يلازمان إبدالات البنايات الشعرية وتنظيراتها في الوقت الذي يتجاوبان فيه مع الأوضاع الاجتماعية - التاريخية للعالم العربي الحديث، وهو ينتقل بين قطبي الهزيمة وإعادة بناء الذات كما يتجاوبان مع الإبدالات المعرفية - الشعرية خارج العالم العربي، وخاصة في أوروبا حيث يكون البحث عن السؤال وجوابه"[43].

ويضبط بنيس آلية الإبدال الأساسية في ضرورة إعلاء الذاتية أيضا - شأنه في هذا شأن من سبقه من الشعراء المنظرين - ولكنه لم يستعمل مصطلح الذاتية، ولا مصطلح اللاعقلانية أو حتى مصطلح تعطيل الحواس، وإنما نادى بوجوب الانتقال من مستوى الاحتذاء المتجسد في الكلام داخل بنية التقليدية، إلى مستوى الكتابة بناء على مستوى الفردية أو الذاتية لأن "أول ما نقصده هو إبدال بنية الشعر العربي بالانتقال من الكلام إلى الكتابة، ومن التشبيه إلى الاستعارة. هذه القطيعة المعتمدة هي الأخرى على البداية والهدم، تعثر على مرجعيتها في الإبداع المعرفي العلمي الذي كان يسود العصر العباسي الأول"[44].

إن بنيس لا يرفض في التقليدية إلا مستويات الاحتذاء الساذجة التي تعلي الكلام في النظم وفق أطره اللغوية المتداولة. والدليل على ذلك أنه ظل منبهرا

بأنماط الصياغة والتعبير والكتابة عند العديد من التقليديين، بالمفهوم الزمني للكلمة.خاصة أثناء مرحلة تفاعل الروافد الأجنبية الوافدة علي الثقافة والفكر والإبداع في مرحلة العصر العباسي الأول. ويتطرق بنيس في هذه القضية إلى سلطة الفكر التثاقفي في أوروبا على مجموع الروابط التقليدية، وقدرة هذا الفكر على إحداث شرخ كبير فيها مكنه من بلوغ مراتب التحديث وإبداع أطر رؤيوية احتوت مجهود هذا الفكر الإبدالي يقول: "في أوروبا الحديثة تمكننا الانفصالات النصية وإبدالات ممارساتها من رؤية أسبقية المعرفي وتفاعله مع الاجتماعي - التاريخي"(45).

ويعلل بنيس هذا الموقف ويدعمه من خلال التجربة الفكرية والأدبية لليابان، "فتحديث الشعر الياباني ببذخه القديم يتجاوب مع ما يعرف في التاريخ الياباني بإصلاحات "ميجي" الذي أدخل اليابان إلى العصر الحديث، عبر الانفتاح على المعارف الأوروبية المعاصرة له، ويتبنى نموذجها في الحقول العديدة، العلمية والفلسفية والفنية والأدبية، وهكذا كانت بداية الإبدال... وتجلت التداخلات النصية مع الشعر الرمزي الفرنسي على الخصوص، ولكن نتائج الحرب العالمية الأولى وزلزال طوكيو عام 1923، كانا مؤثرين على موقف الشعر الياباني من التحديث بنموذجيه الغربي حيث فعلت هذه الكوارث الاتصال والتفاعل مع الحركات الشعرية التدميرية في الغرب، خاصة السريالية والواقعية الاشتراكية، وأفضت الحرب العالمية الثانية بعد ذلك، وكوارثها على اليابان، إلى مساءلة العلاقة بالنموذج الشعري الغربي، ثم التخلي عنه في بناء نص شعري ياباني حديث"(46).

ويحدد محمد بنيس في معرض ضبط أولويات المساءلة، قوانين الارتقاء من التقليدية إلى التحديث (الحداثة)، ومن اللاموقف إلى الموقف فيما يأتي:

تفعيل القراءة للحدث السياسي، وهذا من شأنه أن يشرك الشاعر في مقاربة الواقع بعيدا عن سلطة النموذج من جهة ومخلفات التقليدية من جهة أخرى لأن المشاركة في تفعيل الرؤيا تجاه الحدث السياسي هو وحده القادر على نقل الشاعر من مستوى الملاحظة والتدوين والتأثر، إلى مستوى المشاركة والتنظير والإبدال(47).

- الارتباط المباشر والضروري بالتجربة النقدية والإبداعية الغربية، ويرجع ذلك حسب بنيس إلى "أهمية العودة باسمرار في العصر الحديث إلى الغرب لاستلام الجواب عن السؤال الشعري للحداثة، وقد كانت هذه العودة تبحث عن النموذج في

نجاح الغرب من ناحية، والممارسة النصية الهادمة في الغرب أيضا. وعن طريق العودة إلى الغرب تتحدد البرامج والاستراتيجيات الشعرية للحداثة العربية"[48].

- الابتعاد أثناء عملية الإبدال عن التقيد بالمبدل على أساس أنه نمط، وإلا كان ذلك احتذاء من نوع جديد، فكل تنظيم لابد أن يتجاوز ذاته ضمن آلية تحديثية مستمرة لا تؤمن بالثابت، ولا تقف عند الأنموذج إلا لتتجاوزه وتبدله. حيث "يترافق خطا البداية والهدم مع وضع التنظيرات والممارسات النصية موضع الإلغاء، وبه يتم رج شجرة النسب وإعادة بناء السلالات الشعرية، بحثا عن أصول أخرى لحقيقة أخرى تقود إلى التقدم بواسطة لغة نبوية حديثة لا تفارق الخيال أو التخييل"[49].

كانت هذه مواقف وتنظيرات بعض الشعراء الرواد المعاصرين من قضية التراث والتحديث، حيث نظر إليها كل حسب مستويات القدرة على التنظير لديه، فكان من رسم الأفق والرؤى والقوانين مثل عبد الله حمادي، ومحمد بنيس، ونازك الملائكة، واكتفى آخرون بإعلاء الموقف ضمن فضاء من التشكيل، اختلف من شاعر إلى آخر. فقد انتقل مثلا الشاعر عبد الله حمادي والشاعرة نازك الملائكة، والشاعر صلاح عبد الصبور (هؤلاء الشعراء على سبيل المثال لا الحصر) إلى العمل على تحويل الموقف التنظيري إلى موقف شعري في الكثير من قصائدهم، من خلال توظيف التراث (التقليدية) بطرق وتقانات وأساليب متعددة ومبتكرة توسع خلالها التراث العربي وأضحى عند الشاعر الناقد والمنظر تراثا إنسانيا على مستوى التشكيل الشعري بامتياز.

الهوامش:

1 - محمود أمين العالم: مواقف نقدية من التراث، دار الفرابي، لبنان 2004، ص 10.

2 - المرجع نفسه، ص 11.

3 - ينظر، جابر عصفور: قراءة التراث النقدي، دار سعاد الصباح، الكويت 1992، ص 84 - 91.

4 - محمود أمين العالم: المرجع السابق، ص 12.

5 - حسن حنفي: التراث والتجديد، المركز العربي للبحث والنشر، القاهرة 1980، ص 14.

6 - محمد عزام: الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1996، ص 38.

7 - المرجع نفسه، ص 39.

8 - إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي الحديث، ص 109.

9 - فاتح علاق: مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص 13.

10 - نفسه.
11 - صلاح عبد الصبور: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1992، ج 9، ص 150.
12 - المصدر نفسه، ص 152.
13 - المصدر نفسه، ص 153 - 154.
14 - المصدر نفسه، ص 181.
15 - نفسه.
16 - نفسه.
17 - المصدر نفسه، ص 182.
18 - نفسه.
19 - المصدر نفسه، ص 422.
20 - المصدر نفسه، ص 427.
21 - انظر، عبد الله حمادي: حوار مع الشاعر أجراه معه نور الدين درويش، ضمن كتاب سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر 2002، ص 38.
22 - المرجع نفسه، ص 38 - 39.
23 - نفسه.
24 - نفسه.
25 - المصدر نفسه، ص 111.
26 - المصدر نفسه، ص 120.
27 - المصدر نفسه، ص 121.
28 - المصدر نفسه، ص 129.
29 - عبد الله حمادي: ديوان البرزخ والسكين، دار هومة، ط. 3، الجزائر 2002، ص 9 - 10.
30 - نازك الملائكة: الديوان، ج 2، ص 20 - 21.
31 - نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ص 62 - 63.
32 - عبد الوهاب البياتي: الشعر العربي والتراث، مجلة فصول، ع 4، جويلية 1981، مج 1، ص 19.
33 - نفسه.
34 - فاتح علاق: مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، ص 14.
35 - نفسه.
36 - ينظر، حبيب بوهرور: الواقع والمتخيل في شعر نزار قباني، ص 37.
37 - ينظر، فاتح علاق: مفهوم الشعر عند الشعراء الرواد، ص 18.
38 - نبيل فرج: مملكة الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1988، ص 21.

39 / 45 - انظر، محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، مساءلة الحداثة، ج 4، ص 135 - 139.

46 - محمد بنيس: مساءلة الحداثة، مجلة الكرمال، ع 12، نيقوسيا، قبرص 1984، ص 18 - 19.

47 - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، ج 4، ص 139.

48 - المصدر نفسه، ص 140.

49 - نفسه.

أبو زيد عبد الرحمن الوغليسي الفقيه الصوفي

الطاهر بونابي
جامعة المسيلة

تعتبر المعلومات التاريخية التي قدمها لنا أصحاب كتب الطبقات والتراجم عن شخصية أبي زيد عبد الرحمن الوغليسي هزيلة، لا تكاد تسعفنا في الوصول إلى معرفة دقيقة حول نشأته ورحلاته ومنهجه في التدريس ومساهمته في الحياة الاجتماعية والثقافية. وكل ما جادت به يتعلق بنسبه إلى بني وغليس جنوب بجاية ووفاته، وأن له مصنف يتيم بعنوان "الأحكام الفقهية على مذهب مالك" أو ما عرف "بالمقدمة الفقهية" أو "بالوغليسية" نسبة إليه[1].

لكن صيته ذاع رغم ذلك، بسبب ارتباط تمدرسه على شيخه الفقيه الصوفي أحمد بن إدريس الأيلولي (تـ 760 هـ - 1460 م)[2] وانتشار فتاويه في كتب النوازل مثل كتاب "الدرر المكنونة في نوازل مازونة" لمحمد بن أبي عمران المغيلي المازوني (تـ 833 هـ - 1478 م)[3] وكتاب "المعيار المغرب والجامع المعرب عن فتاوى علماء أفريقيا والأندلس والمغرب" لأبي العباس أحمد الونشريسي (تـ 914 هـ - 1511 م)[4] وكذلك من خلال نشاط تلامذته الذين عرفوا "بالأصحاب"[5] ثم أن تهافت الفقهاء والصوفية لشرح كتابه "الأحكام الفقهية" ساعد أيضا على شهرته، فقد شرحها الفقيه عبد الكريم الزواوي في كتابه الموسوم بـ"عمدة البيان في معرفة فرائض الأعيان" والمعدود في حكم المفقود ولحسن الحظ تم اختصاره من طرف عبد الرحمن الصباغ تحت عنوان "مختصر عمدة البيان في شرح بيان فرائض الأعيان"[6].

أما متن الصوفية فقد شرحها محمد بن يوسف السنوسي (ت 895 هـ - 1399 م)، ولم يكملها[7] وتعرض لها أبو العباس البرنسي (ت 846 هـ - 1493 م) وألم بوظيفتها الفقهية وأبعاد معانيها الصوفية[8]. وهذا ما يحيلنا إلى الاستفسار أكثر عن هوية الوغليسي العلمية والدينية التي كانت محل اهتمام فقهاء وعلماء وصوفية القرنين 8 و9 الهجريين 14 و15 الميلاديين؟

الهوية الدينية والعلمية لعبد الرحمن الوغليسي:

تباين أصحاب كتب التراجم والمناقب والفقه في تنميط عبد الرحمن الوغليسي (ت 786 هـ - 1384 م) فبينما وصفه معاصره ابن قنفد القسنطيني (ت 810 هـ - 1407 م) "بالفقيه الصالح المفتي"[9] نعته في القرن (9 هـ - 15 م) الولي عبد الرحمن الثعالبي (787 هـ - 875 هـ) "بالفقيه الزاهد"[10] وخصه عبد الكريم الزواوي في مقدمة شرحه للوغليسية "بالصالح الورع"[11] وابن صعد عبد الله محمد الأندلسي "بالإمام"[12] ووضعه المتأخرون مثل محمد مخلوف وأبو القاسم الحفناوي في خانة "الفقيه الأصولي المحدث المفس"[13] وانفرد الحسين الورثلاني بإضفاء صفة الكرامة عليه[14].

وهذه النعوت أصبح لكل منها مدلولها في القرن (8 هـ - 14 م)، أي عصر الوغليسي. خاصة وأن الفكر أخذ يتجه نحو الانكماش متخليا تدريجيا عن طابعه الموسوعي في أخذ العلوم، مما يبقي تساؤلنا حول هوية عبد الرحمن الوغليسي مطروحا؟

وليس أدل على أن القرن (8 هـ - 14 م) هو عصر ضبط المصطلح الديني، من ذلك العمل الذي قام به ابن خلدون (731 هـ - 808 م)، المحاضر في ثقافة وعمران عصره حينما ضبط النعوت والمصطلحات الدينية ووظفها للدلالة بها على حالة معينة من التعبد مستخدما مصطلحات الزاهد والصوفي والصالح والولي والمرابط في مواضعها طبقا للحال وتبعه في ذلك أخوه يحي بن خلدون[15] مطبقا ذلك في كتابه بغية الرواد في ذكر الملوك من بني عبد الواد، على صوفية تلمسان في القرن (8 هـ - 14 م)[16].

مما يعني أن استخدام المصطلح لم يعد في القرن (8 هـ - 14 م) من قبيل التنوع، بل مرتبط بتطورات اجتماعية واقتصادية وثقافية وفكرية سادت مجتمع المغرب الأوسط برمته والمجتمع البجائي بصفة خاصة. وبالتالي فإن معنى "الزاهد" أصبح يدل على كل من أخرج الدنيا من قبله واحتقرها واستصغرها وادخل هم الآخرة[17] في حين أصبح معنى "الصوفي" يطلق على كل من نهج طريقة التصوف السني الفلسفي أو التصوف الفلسفي الصرف[18] وأقترن مفهوم "الصلحاء" بكل متعبد زاهد جمع بين الزهد والعلم والمكاشفة والكرامة[19] أما "الولي" فصار يشير إلى كل موالي للفقراء على طريقة صوفية معينة وذي ثقافة دينية مرضية ومندمج في المجتمع[20]، بينما ارتبط مصطلح "المرابط" بوظيفة الرباط أي الحراسة والعبادة والذي عاد إلى الساحة الدينية في القرن (8 هـ - 14

م) في ظل متغيرات متعلقة باختلال التوازن في القوة البحرية لصالح النصارى[21] ناهيك عن تردي الوضع الأمني في الداخل بسبب نشاط اللصوص وقطع السبل من قبل قبائل الأعراب[22].

وأمام هذا الضبط لهذه المسميات التعبدية تكون المصادر المختلفة التي ترجمة لعبد الرحمن الوغليسي، قد انطلقت في تحديد هويته العلمية والدينية من طبيعة نشاطه الموسوعي الذي توزع بين التدريس والفتوى والإمامة والتأليف[23] شأنه شأن كل علماء بجاية في ذلك العصر، يؤازرها في ذلك شهادة الرحالة المغربي إبراهيم بن الحاج النميري توفي بعد (774 هـ - 1346 م) الذي دخل بجاية سنة (757 هـ - 1346 م) وكتب يقول في طابع فقهائها الموسوعي "أن فقهاء بجاية لهم في العلم والدين أفسح الميادين"[24].

لكن نظرة فاحصة في نصوص الوغليسية تقربنا أكثر لكشف هوية عبد الرحمن الوغليسي الدينية والعلمية في ظل تضارب الآراء، فهي أي الوغليسية مقدمة فقهية في فقه العبادات (الطهارة - الصلاة - الصوم) اقتصر فيها الوغليسي على القول المشهور وفق مذهب الإمام مالك واجتنب الخوض في خلاف المسائل، ونزع إلى الجمع بين فقه العبادات وأسرار أحكامها مركزا على الجانب الروحي مخاطبا القلب والعقل لتحقيق كمال الإنسان الأخلاقي[25] على نموذج الصوفية. مما يدل على جمعه بين الفقه والتصوف، ويقوي بذلك نظرية سيادة ظاهرة الفقهاء الصوفية في بجاية خلال القرن (8 هـ - 14 م) والذي يعد واحد منهم، فهو الفقيه الصوفي الذي جمع بين علم الشريعة والتصوف، خاصة وأن ظاهرة الجمع بين هذين العلمين ببجاية تعود إلى القرن (7 هـ - 13 م)، حينما كان التصوف يدرس ضمن علوم الدراية إلى جانب علم تفسير القرآن وعلم الحديث وعلم الفقه وعلم العربية كما أكد على ذلك فقيه بجاية وقاضيها، أحمد الغبريني (ت 704 هـ - 1304 م)[26] وبالتالي فإن رواج التصوف ببجاية خلال القرن (8 هـ - 14 م) بين الفئة المثقفة من الفقهاء ليس كمنهج روحي فحسب بل كثقافة من ثقافة العصر.

وبالنظر في مصادر القرنين 8 و9 الهجريين 14 و15 الميلاديين نجد أن هذه الثقافة صاحبت فعلا الوغليسي، إذ يعتبر أبو العباس أحمد زروق البرنسي أول من فسر ألفاظ التوكل والورع والإخلاص واليقين الواردة في نصوص الوغليسية تفسيرا صوفيا سليما واستعان في ضبط معانيها بأقوال وأراء كبار صوفية وهم عبد القادر الكيلاني توفي (560 هـ - 1165 م) وأبو مدين شعيب

(ت 594 هـ - 1198 م) وأبو العباس المرسي (ت 601 هـ - 1204 م) وأبو الحسن الشاذلي (ت 656 هـ - 1266 م)[27] وهي أسماء تحيل في حد ذاتها إلى كتب أبي حامد الغزالي (ت 505 هـ - 1111 م) وكتابه أحياء علوم الدين[28].

فهل كان الوغليسي غزاليا؟ وما وجه المقاربة بين أراء هؤلاء الصوفية في التصوف بما ورد في الوغليسية؟ وهل أن ما ذهب إليه زروق تجسده نصوص الوغليسية فعلا؟ أم أنه ومن سار على دربه في تفسير معاني الزهد والتوكل والورع والإخلاص واليقين الواردة في الوغليسية تفسيرا صوفيا، قد حملوا الوغليسي فوق طاقته وألبسوه المرقعة تحت جلابيب الفقيه؟

اتجاه عبد الرحمن الوغليسي في التصوف:

إن نظرة متأنية ودقيقة في نصوص الوغليسية تحيل إلى مدى قدرة عبد الرحمن الوغليسي على صهر الفقه والتصوف في بوتقة واحدة ملفوفة في غطاء فقه العبادات ويظهر ذلك في عرض تفصيله "للمعاصي المتفرقة على الجوارح" والتي تجلي اتجاه في التصوف لخص فكرتها العامة في الدعوة إلى ترك الدنيا والإقبال على الآخرة بتطهير القلب بواسطة الإخلاص في العبادات وذلك بالتدرج في المراتب التالية نستنتجها في قوله "ومن الجوارح القلب فيؤمر بالإخلاص في جميع العبادات واليقين في كل ما يجب الإيمان به والتقوى والصبر والرضا والقناعة والزهد، وهو أن يطرح حب الدنيا من قلبه ويرغب في الآخرة"[29].

وللوصول في رأيه إلى تحقيق هذه الغاية وضع مراتب يقطعها المتعبد أولها مرتبة "التقوى" أو ما يسميه الصوفية "لمجاهدة التقوى" التي يلتزم فيها المتعبد بأوامر الله ونواهيه والاقتداء بحياة النبي (ص) وما تنطوي عليه من عبادة وزهد في الدنيا ويتحقق في هذه المرحلة من خلال هذه المرتبة هدف بارز مظهره ترك الدنيا من مال وجاه وعيشة رغدة وباطنه مراقبة أفعال القلب باعتباره مصدر الأفعال ومبدؤها، عبر عنها في قوله: "ويجتهد الإنسان في المحافظة عليها ويحظر قلبه ويكون خاشعا لله تعالى ويدفع عن نفسه شواغل الدنيا"[30] وهو في هذه المرتبة متأثر إلى حد بعيد بالحارث بن أسد المحاسبي (ت 245 هـ - 895 م) في كتابه الرعاية لحقوق الله[31].

ثم ينتقل الوغليسي إلى مرتبة "الصبر والرضا والقناعة" في تقويم النفس بالمجاهدات وتسمى عند الصوفية "بمجاهدة الاستقامة" وفيها يتجلى الصبر على المجاهدات الشاقة من صيام وقيام الليل والتهجد، يعقب ذلك حالة من "الرضا"

يستوي فيها عند المتعبد الفعل والترك، يأكل أو لا يأكل ينام أو لا ينام أمر طبيعي لديه، تقوده مرحلة الصبر والرضا والقناعة إلى الوصول إلى مرتبة الأنبياء والصدقين وهو في ذلك يحاكي أبا القاسم القشيري (ت 465 هـ - 1073 م)، في رسالته[32].

ثم يحدد شرط "الإخلاص" في العبادات وهو منتهى رحلة العابد للوصول إلى كشف عالم الغيب باللجوء إلى الخلوة ومواصلة المجاهدات كالصمت بترك الكلام والجوع بمواصلة الصيام والسهر بقيام الليل والذكر بحركة اللسان حتى تسقط حركة اللسان وتبقى صورة اللفظ في القلب حتى تمحى صورة اللفظ من القلب ويبقى معناه ملازما حاضرا، وفي هذه الحالة تصل المجاهدات بصاحبها إلى مرتبة الإخلاص وهي فراغ القلب عما سوى الله فينكشف له سر الملكوت ويتعرض للمواهب الربانية والعلوم اللدونية[33].

وهي ذات التجربة التي ضمنها الغزالي في أحيائه، كما يظهر تأثره أيضا بالغزالي في مسألة العقل فهو لا يهمل العقل كوسيلة للتأمل في مخلوقات الله في قوله: "فينظر العاقل في السماوات والأرض وما بينهما من صفة الشمس والقمر والنجوم وتعاقب الليل والنهار... واختلاف أجناس المخلوقات... فيتأمل في اليد وأصابعها وما يحصل بها من النفع ويدفع بها من ضرر وكذلك العين والأشفار والأذان والأنف والفم"[34] لكنه يقر بقصوره في إدراك الحقائق الإلهية في قوله: "وعجائب صنع الله تعالى وحكمته في مخلوقاته لا تحيط بها العقول فسبحان الله العظيم"[35] فالقلب في تجربته الصوفية هو المدرك للحقائق الإلهية بالذوق والكشف وليس العقل.

وهي نفس التجربة التي مارسها الصوفي أبو مدين شعيب في بجاية ولخصها في قوله: "علامة الإخلاص أن يغيب عنك الخلق في مشاهدة الحق"[36] وشكل من خلالها أكبر تيار صوفي ساد الساحة الدينية في بجاية على مدار القرنيين 6 و7 الهجريين 12 و13 الميلاديين[37].

ناهيك على تأثره العميق بشيخه ابن إدريس الأيلولي الذي يعتبر هو الآخر، الإخلاص منتهى رحلة العابد في قوله: "العمل كله هباء إلا الإخلاص، الإخلاص مقرون مع الخاتمة"[38]، ولا يستبعد أن يكون الوغليسي قد تلقى عن شيخه ابن إدريس أيضا، مؤلفاته في التصوف ككتاب "المسلسل بالأولوية" وكتاب "مصافحة المعمرين"[39] وتأثره بتجربته في المجاهدات من صيام وقيام وصدقة، فقد كان

يلقب بفارس السجاد لكثرة مجاهداته على حد قول ابن فرحون (ت 799 هـ - 1396 م)[40].

ويبدو أن ضعف المؤثر الأندلسي ببجاية خلال القرن (8 هـ - 14 م) جعل المؤثر المغربي يحل محله فقد سلك الوغليسي أيضا مبدأ السخاء والمروءة والصدقة[41] كجزء من تجربته الصوفية على نموذج الصوفي الذائع الصيت أبي العباس أحمد السبتي المرسي (ت 601 هـ - 1204 م)[42].

ومن هذه القرائن نخلص إلى أن تجربة التصوف عند أحمد بن إدريس الأيلولي وعبد الرحمن الوغليسي وتلامذتهما كانت مستوحاة عن طريقة أبي حامد الغزالي مما يؤكد استمرار سيادة تيار الغزاليين في الحركة الصوفية ببجاية خلال القرن (8 هـ - 14 م)، بالضبط كما كان خلال القرنين السادس والسابع الهجريين 12 و13 الميلاديين.

وبهذا تمكن الوغليسي من إدماج التصوف في المنظومة السنية المالكية وإبقائه داخل الشريعة من خلال ممارسته ضمن فقه العبادات وهو في ذلك يضم جهوده إلى جهود الفئة المثقفة من المالكية، الداعية إلى إدراج التصوف في إطار الشريعة شأنه شأن أبي إسحاق الشاطبي في كتابه "الموافقات" الذي صرح فيه "بأن الشريعة كما أنها عامة في جميع المكلفين، وجارية على مختلف أحوالهم فهي عامة أيضا بالنسبة إلى عالم الغيب والشهادة، من جهة كل مكلف فإليها نرد كل ما جاءنا من جهة الباطن كما نرد إليها كل ما في الظاهر"[43].

وعبد الرحمن بن خلدون الذي اعتبر في كتابيه "المقدمة" و"شفاء السائل لتهذيب المسائل" أن "التصوف علم من علوم الشريعة[44]، وختم ابن القنفذ القسنطيني كتابه "أنس الفقير وعز الحقير" بجملة من التوصيات يحث على ممارسة التصوف داخل إطار الشريعة والتقيد بأحكامها[45] وتكشف لنا كتب النوازل أيضا جوانب أخرى من الفكر الصوفي عند عبد الرحمن الوغليسي من خلال مواقفه المناهضة للمرابطين وممارستهم المقعدة التي أخذت تنتشر ببجاية والمغرب الأوسط، حيث أنكر عليهم طرقهم في الاجتماع للذكر والسماع والرقص والشطح والتصفيق وتناول الأطعمة لأنهم كانوا يعتبرون ذلك من أرباب القرب وصالح الأعمال... وحالة من صفاء الأوقات وسنيات الأحوال"[46] فاعتبر ذلك بدعة وضلالة وخصهم بالجهالة في قوله: "هم جهلة لا يؤدون الفرض ولا يجتنبون المحرم يأكلون حتى تمتلئ بطونهم"[47] غير أنه مثل الغزالي وأبو مدين

شعيب لا ينكر على الصوفية الحقيقيين مسألة السماع وما يحدث لهم من صفوة حال تؤدي بهم إلى الغيبة عن الخلق في مشاهدة الحق، ويؤكد أن ذلك لا يحصل إلا لمن جمع بين الحقيقة والشريعة[48].

كما انتقد المسلك المعيشي لهؤلاء المرابطين الذين كانوا يعتمدون على الصدقة والزكاة في التعول ووصل الحد بهم إلى أخذها حتى من قطاع الطرق من العرب الذين كانوا ينتهبون أموال الناس بالإغارة، ويستحلون حرماتهم بل أصبحوا يداهنونهم ويغضون الطرف عنهم، ففقدوا بذلك وظيفة أمن المجتمع التي أنيطوا بها. وذهب في فتواه اتجاه هؤلاء إلى نزع صفة الرباط والمرابطة عنهم، واعتبرهم مثل مشائخ القبائل الذين يشيعون الظلم والفساد[49] وهو في ذلك يعكس نمط التصوف القائم على التوكل والكسب من الكد والحرفة في مواجهة التصوف المقعد القائم على الخمول.

وبهذه العملية التوفيقية بين الشريعة والحقيقة استطاع أن يتقاسم مع شيخه احمد بن إدريس الأيلولي سيادة المدينة الروحية وصار له جمهور من الأتباع وصفتهم المصادر "بالأصحاب"، وفي هذا المضمار يقول الولي أبو زيد عبد الرحمن الثعالبي: "رحلت في طلب العلم أواخر القرن الثامن ودخلت بجاية أوائل القرن التاسع الهجريين فلقيت بها الأئمة المقتدى بهم في العلم والدين والورع وأصحاب الشيخ الفقيه الزاهد أبي زيد عبد الرحمن الوغليسي، وأصحاب الشيخ أحمد بن إدريس وهم يومئذ متوافرون"[50].

ولفظ "الأصحاب" مصطلح دخل هيكل التصوف وخص الأتباع في المدينة دون البادية التي ضلت ملتزمة بمصطلح التشييخ ويعود ذلك إلى طبيعة المجتمع البدوي المتميز بعناصر الانقسام مما استدعى وجود لحمة دينية تركز اللحم التقليدية، بينما تغلب الشعور في المدينة بالوحدة الناجمة عن أوضاع المدينة البشرية والاقتصادية والثقافية مؤديا إلى الاكتفاء بالصحبة[51].

غير أن الملفت للانتباه تلك البساطة التي كتب بها الوغليسي، وغليسيته وجاءت موجهة إلى المبتدئين من الطلبة كما أن نزوعه فيها إلى الجمع بين الصفة والتصوف ومواقفه الصارمة إزاء ظاهرة الرابطين له ما يبرره في الساحة الدينية والاجتماعية والسياسية.

ظروف كتابة الوغليسية:

إن نظرة في أوضاع القرن (8 هـ - 14 م) - عصر الوغليسي - تفسر

دواعي وضع عبد الرحمن الوغليسي لمقدمته الفقهية في العبادات والتي ولدت من رحم أزمة عميقة طالت المجتمع البجائي في جوانبه الاجتماعية والثقافية والفكرية والسياسية.

فعلى المستوى الاجتماعي: أدى الازدهار الاقتصادي الذي شهدته مدينة بجاية في هذا العصر، إلى تغيير طبائع السكان وعاداتهم بسبب كثافة العلاقات التجارية مع الإمارات الأوربية وتحقيق البجائيين للتوازن البحري في الحوض الغربي للبحر المتوسط في مواجهة النصارى(52) وهذا ما جعل شهاب الدين أحمد بن يحي العمري (ت 749 هـ - 1348 م) يرسم "ببجاية ندا لمدينة تونس في الأحوال الموجودات" خلال هذا العصر(53)، ثم إن المدينة استمرت كما في القرن السابع الهجري (7 هـ - 13 م)، أكبر مركز للسبى وتجارة العبيد يقول ابن خلدون كشاهد عيان لهذه الظاهرة "حتى امتلأت سواحل الثغور الغربية من بجاية بأسرى النصارى تضبح طرق البلد بصخب السلاسل والأغلال"(54).

نجم عن هذه الحالة الاقتصادية انتشار مظاهر التفسخ والانحلال الأخلاقي وتفنن روادها في تنويع شهوات البطن لأن أهل المدن "أبصر بطرق الفسق ومذاهبة والمجاهرة بدواعيه حتى بين الأقارب والأرحام والمحارم" على حد تعبير ابن خلدون(55).

فكانت الجارية تشترى ويبيت معها صاحبها ليلة ذلك اليوم دون أن يوقفها...(56) وما ينجم عن ذلك من اختلاط الأنساب وفساد النوع(57)، ثم أن ذلك ساعد على ارتكاب المعاصي كالزنا مع الإماء والجواري كون المدينة ملتقى العابرين من المسلمين وأهل الذمة والروم(58).

ناهيك عن انتشار آفة الخمر التي كان لها بالمدينة أماكن معلومة للبيع والتعاطي وأشهرها "باب البحر" أهم الأبواب الرئيسية بالمدينة وأكثرها ازدحاما بالعامة(59) ويبدوا أن المجاهرة وشرب الخمر وتعاطي المسكرات الأخرى كالحشيش كانت مسألة عادية في ظل غياب السلطة الرادعة المنشغلة بالصراع على كرسي الحكم الحفصي وتفننها في إلحاق الظلم بالعامة(60)، وتأتي شهادة عبد الواحد محمد بن الطواح لتؤكد هذا المنحى في قوله: "وكان جمع من المبتدعين المتشيعين المنهمكين في الشهوات يبالغون في الأراجيف وينمقون ألسنتهم بالتحاريف ويقولون تغلب عليه السوداء فيهلك شبحه ويهرق بفنائه قدحه، وقد اظهروا من العداوة ما بطنوا أعلنوا ما أسروه وكتموه، وكانوا قبل يسرون حسوا

في ارتغاء ويبيحون الأولى دون إظهار ولا انتماء. وهم كسلى جهلة عاجزون لا همة ولا مروءة ولا دين تشيعوا في النبات المعروف بالحشيش الذي يتعاطاه أهل الفسوق، وخلفوا عذارهم في كل رذيلة ونقيصة غير متمسكين بشريعة مصرون على كل عصيان"[61].

وما تركيز عبد الرحمن الوغليسي في مقدمته الفقهية على المعاصي وتفصيلها على الجوارح الظاهرة والباطنة ودعوته إلى اجتنابها بالعودة إلى الشريعة والمحافظة على الفرائض من صلاة وصيام وطهارة[62] إلا رد فعل هذه الأزمة الأخلاقية.

ثم أن تبسيطه لفقه العبادات جاء من وحي بيداغوجية تستهدف تعليم الشريعة للطلبة والعامة[63] في ظل مستجدات ديموغرافية جديدة تتمثل في انتشار الأعراب بالبسائط ونزوح أبنائهم الراغبين في التعلم إلى بجاية، والذين كانت حياتهم قائمة على نهب أموال الناس واكل الحرام واستباحة الحرمات[64] ولا يحسنون من الدين سوى كلمة لا إله إلا الله وبالتالي تهدف الوغليسية إلى إعادة إدماجهم في الشريعة الإسلامية من خلال فقه العبادات، خاصة وان القرن (8 هـ - 14 م) يمثل غزو البنية القبلية، للمجالات الحضرية والذي انتهى بها في الغالب إلى الاستقرار والاندماج وبالتالي التخفيف من حدة ظاهرة اللصوصية وقطع السبل التي كان يمارسها الأعراب إذ لم يكن الأمن آنذاك متوفر سوى عند فحوص المدن فقد ذكر الرحالة الأندلسي خالد البلوي الذي دخل المغرب الأوسط مرتين "أن جبال المغرب الأوسط ووهادها ونجودها هي مسالك للذئاب واللصوص والأسود"[65].

وفيما يخص الحياة الدينية، فإن القرن (8 هـ - 14 م) شهد مرحلتين متمايزتين، النصف الأول من هذا القرن تقاسم فيه كل من أبي علي منصور المشدالي (631 هـ - 731 هـ) وتلامذته سيادة المدينة الروحية مع تلامذة أبي العباس أحمد الغبريني[66]. فبينما أحدث المشدالي ثورة على مستوى الفقه المالكي بتدريسه لكتاب أبي عمرو بن الحاجب أصلا وفقها ونحوا وبالتالي أدخل على مدرسة بجاية الفقهية إلى جانب منهج أهل الحجاز المتمثل في النقل منهج أهل العراق في تفريع المسائل والاعتماد على الرأي والقياس، وقد شملت ثورته هذه المغرب الأوسط برمته.

امتاز معاصره القاضي الغبريني وتلامذته من بعده بطابع الموسوعية في تدريس علوم الدراية والرواية (علم الفقه، الأصلين، علم العربية، المنطق،

التصرف، علم تفسير القرآن، علم الحديث)، لدرجة أن ابن الطواح عندما دخل بجاية تعجب من غزارة علم الغبريني وتلامذته، وعلق بقوله: "فسمعت كلاما رائعا ورأيت لسانا ناطقا بالمعارف... يحتاج من يحضر هذا الدرس إلى أن يعصب رأسه من قوة كلام الأستاذ"[67].

أما في النصف الثاني فإن هذه الزعامة الروحية انتقلت إلى أحمد ابن إدريس الأيلولي وأبي زيد عبد الرحمن الوغليسي وتلامذتهما وامتازت في عمومها عكس المرحلة الأولى بضعف المؤثر الأندلسي، وسيادة تقليد وانتشار الشرحات والذيول[68] على مستوى الفقه وتراجع مستوى التصوف السني والفلسفي وظهور تيار المرابطين والجماعات الصوفية الجوالة[69] الذين كانوا يقطعون بجاية في ذهابهم إلى المشرق وإيابهم إلى المغرب ينشرون الخرفات والبدع، وانعكاسات ذلك على تقعد الفكر وترهل الثقافة والانحراف عن الشريعة. وبالتالي جاءت الوغليسية كمشروع لتنظيم التصوف وربطه بالشريعة من خلال فقه العبادات وأسرار أحكامها.

ومن هذه المنطلقات حدد الوغليسي موقعه ضمن جبهة الفقهاء الصوفية في مواجهة تيار المرابطين بشعبيتهم الواسعة. لاسيما أن توقيت تأليف الوغليسية تزامن مع جملة قام بها الفقهاء الصوفية المالكية في مواجهة المرابطين في كامل أنحاء المغرب والأندلس بوضعهم لمصنفات أبرزها: "كتاب البدع" لأبي الحسن الصغير الزرويلي (ت 719 هـ - 1319 م)، و"روضة التعريف بالحب الشريف" لابن الخطيب (تـ 776 هـ - 1374 م) و"شفاء السائل في تهذيب المسائل" لابن خلدون، وكلها تفيد إلى ضبط التصوف والوصول به إلى حالة من التوافق مع الشريعة وتعرية سلوكات المرابطين وإظهار بدعهم وانحرافاتهم عن الشريعة.

الهوامش:

1 - انظر، أحمد بابا التنبكتي: نيل الابتهاج بتطريز الديباج، مطبعة السعادة، مصر 1329 هـ، ص 167؛ ابن مخلوف: شجرة النور الزكية في طبقات المالكية، دار الكتاب العربي، بيروت 1349 هـ، ص 237.

2 - إبراهيم بن فرحون: الديباج المذهب في معرفة أعيان المذهب، تحقيق على عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 2003، ج 1، ص 223.

3 - محمد بن أبي عمران المغيلي المازوني: الدرر المكنونة في نوازل مازونة، مخطوط المكتبة الوطنية، الجزائر، رقم 1335، القسم الأول، ورقة 132 وما بعدها.

4 - انظر، أبو العباس أحمد الونشريسي: المعيار المغرب والجامع المعرب عن فتاوى علماء

أفريقيا والأندلس والمغرب، إخراج محمد حجي وآخرون، مطبوعات دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981، ج 2، ص 385 – 386.

5 - محمد أبو راس الناصري: عجائب الأسفار ولطائف الأخبار، مخطوط المكتبة الوطنية، الجزائر، رقم 1632، ص 14.

6 - توجد منه نسخة مخطوطة في المكتبة الوطنية الجزائر، رقم 596.

7 - ابن مريم محمد بن أحمد: البستان في ذكر الأولياء والعلماء بتلمسان، نشر محمد بن أبي شنب، تقديم عبد الرحمن طالب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1988، ص 64.

8 - يسمى هذا الشرح "بشرح المفردة الوغليسية"، ابن القاضي أحمد بن محمد: جذوة الاقتباس فيمن حل بمدينة فاس، طبعة حجرية، فاس 1881، ص 64.

9 - ابن قنفد القسنطيني: الوفيات، تحقيق عادل نويهض، منشورات المكتب التجاري، بيروت 1971، ص 371.

10 - كتاب الجامع، مخطوط زاوية طولقة، دون رقم، ص 79.

11 - عبد الرحمن الصباغ: مختصر عمدة البيان، ورقة 1.

12 - روضة النسرين في التعريف بالأشياخ الأربعة المتأخرين، المكتبة الوطنية، الجزائر، رقم 2596، ورقة 7 – 9.

13 - شجرة النور الزكية، ص 237؛ تعريف الخلف برجال السلف، ج 1، ص 80.

14 - نزهة الأنظار في فضل التاريخ والأخبار، تصحيح محمد بن أبي شنب، بيير فونتانة الشرقية، الجزائر.

15 - ابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، دار الكتاب اللبناني، 1983، ج 6، ص 804 وما بعدها.

16 - يحي بن خلدون: بغية الرواد، تحقيق وتعليق عبد الحميد حاجيات، المكتبة الوطنية، الجزائر 1980، ج 1، ص 107، وما بعدها.

17 - أبو طالب المكي: قوت القلوب، المطبعة المصرية، 1932، ج 2، ص 169 – 170.

18 - حول هذه النماذج انظر، عبد الرحمن بن خلدون: شفاء السائل لتهذيب المسائل، نشر الأب أغناطيوس عبده، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، (د. ت)، ص 50 وما بعدها.

19 - انظر، يحي بن خلدون: المصدر السابق، ج 1، ص 107 وما بعدها.

20 - المصدر نفسه، ص 106 – 121.

21 - إبراهيم بن الحاج النميري: فيض العباب وإفاضة قداح الأدب في الحركة السعيدة إلى قسنطينة والترب، تحقيق محمد بن شقرون، الرباط، (د. ت)، ص 95.

22 - انظر، ابن خلدون: العبر، ج 6، ص 901.

23 - ابن مخلوف: شجرة النور، ص 237.

24 - إبراهيم بن الحاج النميري: المصدر السابق، ص 95.

25 - انظر، حفيظة بلميهوب: أبو زيد عبد الرحمن الوغليسي أثاره وأراءه الفقهية، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر 1998، ص 83 وما بعدها.

26 - الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 307 وما بعدها.
27 - تتوفر الخزانة العامة بالرباط على عدد من النسخ المخطوطة لشروحات زروق على الوغليسية استفدنا من النسخة، رقم 6319.
28 - انظر، الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر خلال القرنين 6 و7 الهجريين - 12 و13 الميلاديين، دار الهدى، عين مليلة 2004، ص 116 وما بعدها.
29 - عبد الرحمن الوغليسي: الوغليسية، ورقة 17.
30 - المصدر نفسه، الورقة 15.
31 - يركز المحاسبي على محاسبة النفس واحتقار الدنيا ومقاومة الشيطان والتعلق بالله ليلا ونهارا والحرس على عدم الإعجاب بالنفس والكبر. الرعاية لحقوق الله، تحقيق عبد القادر عطا، ط. 2، القاهرة 1970، ص 52 وما بعدها.
32 - ابن خلدون: شفاء السائل، ص 34 وما بعدها.
33 - أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1986، ج 3، ص 22 وما بعدها.
34 / 35 - الوغليسية، ورقة 15.
36 - مؤلف مجهول: حكم أبي مدين شعيب، مخطوط ضمن مجموع، الخزانة العامة، الرباط، رقم 1019، ورقة 262.
37 - الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر، ص 116 وما بعدها.
38 - الونشريسي: المعيار، ج 2، ص 386.
39 - انظر، أنباء الغمر بأنباء العمر، تحقيق حسن حبشي، القاهرة، ج 2، ص 336.
40 - ابن فرحون: الديباج المذهب، ج 1، ص 223.
41 - الوغليسية، ورقة 23.
42 - المقري: نفح الطيب، ج 2، ص 268 وما بعدها.
43 - انظر، أبو إسحاق الشاطبي: الموافقات في أصول الشريعة، دار المعرفة، ط. 3، بيروت 1997، ج 2، ص 563.
44 - ابن خلدون: المقدمة، ص 296؛ وشفاء السائل، ص 34 وما بعدها.
45 - ابن القنفذ القسنطيني: أنس الفقير، ص 109 وما بعدها.
46 - المازوني: الدرر، القسم الثاني، ص 132.
47 - الونشريسي: المعيار، ج 11، ص 34.
48 - المازوني، المصدر السابق، ص 133.
49 - المصدر نفسه، ص 135.
50 - عبد الرحمن الثعالبي: كتاب الجامع، ص 79.
51 - نللي سلامة العامري: الولاية والمجتمع، جامعة منوبة، تونس 2001، ص 540 وما بعدها.

52 - ابن خلدون: العبر، ج 6، ص 903.
53 - ابن يحي العمري: أفريقيا والأندلس أواسط القرن الثامن، مأخوذة من كتاب مسالك الأبصار في مماليك الأمصار، تحقيق حسن حسني عبد الوهاب، مطبعة النهضة، تونس، (د. ت)، ص 9.
54 - ابن خلدون: العبر، ج 6، ص 903.
55 - ابن خلدون: المقدمة، ص 85.
56 - الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر، ص 100.
57 - ابن خلدون: المقدمة، ص 119.
58 - الغبريني: عنوان الدراية، ص 80.
59 - المصدر نفسه، ص 152.
60 - حول طبيعة هذا الظلم وفصوله ينظر، ابن خلدون: العبر، ج 6، ص 805 وما بعدها.
61 - ابن الطواح: سبك المقال لفك العقال، تحقيق مسعود جبران، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص 209.
62 / 62 - الوغليسية، ورقة 7 وما بعدها.
64 - ابن خلدون: المقدمة، ص 103.
65 - خالد البلوي: التاج المفرق في تحلية علماء المشرق، تحقيق الحسن السائح، المحمدية، المغرب ج 1، ص 152.
66 / 67 - ابن الطواح: المصدر السابق، ص 198.
68 - انظر، الطاهر بونابي: التصوف في الجزائر، ص 103 - 159.
69 - ابن الطواح: المصدر السابق، ص 197.

نماذج من التعليل في شرح ابن يعيش للمفصل

د. السعيد شنوفة
المركز الجامعي الطارف

شرح المفصل لابن يعيش موسوعة نحوية ثرية جديرة بالدراسة وحرية والتناول البحثي لأنها مدونة غنية بالحقائق النحوية المتعلقة باللغة العربية وبمستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية. إن الموسوعة المذكورة شرح دار حول كتاب (المفصل) للزمخشري من ناحية، و(المفصل) أهم مصدر نحوي بعد (الكتاب) لسيبويه، ولأنه لابن يعيش الحلبي من ناحية ثانية. لقد شرحه في عشرة أجزاء تميزت بمزيد من التدقيق والتحديد والتساؤلات الباحثة المتطلعة إلى الكشف والراغبة في التوضيح والساعية إلى الفهم والإفهام والتعليم والتبسيط والتمكين من آليات الاستعمال الصحيحة اللازمة للعربية بخاصة واللغة البشرية بعامة. إنه طرح علمي بحثي لا يخلو من المهارة والحذق والموسوعية التي تفيد كثيرا في الدرس النحوي العربي وتوجه إلى فوائد لا تحصى.

تتبعنا فيه بالبحث على سبيل الانتقاء التعليلات التي خاض فيها الشارح (ابن يعيش) في المستويات اللغوية الصوتية بوصفها تعليلات صوتية وكذلك ما وجدناه له من افتراض في تأسيسه التعليلي أو مما بناه فيه على الاضطرار الأمر الذي جعلنا نعدها في التسمية التصنيفية: التعليل الصوتي والتعليل الافتراضي والتعليل الاضطراري، وغايتنا في هذا الكشف بأن الرجل أقام تعليله الصوتي على السبب الصوتي وهو التعليل الذي ينصرف فيه التعليل مع ذلك إلى التعليم فيصبح بذلك تعليلا صوتيا تعليميا أو قياسيا بمعنى قد يكون تعليلا صوتيا قياسيا، أو تجريديا أو استعماليا وغيرها. وقد ينصرف التعليل في السياق نفسه إلى التأسيس الافتراضي - كما سلف - وهو الذي يتطلع الشارح من خلاله إلى إخضاع المادة اللغوية للقوانين النحوية ليتمكن من التقعيد والتقنين في اللغة انطلاقا من الافتراض الذي نراه ينسجم أكثر مع الإثراء ولكننا نستحضر بالرغم من ذلك أن الافتراض مرحلة هامة في منهج البحث العلمي بعامة وهذا يعزز منحاه ويقوي السمة العلمية في الطرح العلمي المثار في شرحه أكثر عوض الأوصاف الأخرى التي قد

يستحضرها البعض. وأنت تجد مع ذلك نزوعا إلى التعليل الاضطراري أيضا يستله من الضرورات الشعرية مثلا أو مما ليس له بد مما هو بد.

وهكذا جعلنا الدراسة مبنية - في هذا لإطار- على ثلاثة عناصر: العلة الصوتية، والعلة الافتراضية، والعلة الاضطرارية.

1 - العلة الصوتية:

هي ما بيني فيها التعليل على سبب صوتي. ويمكن أن تكون تعليمية أو قياسية أو غيرهما، غير أن الاحتجاج في تفسير الظاهرة اللغوية يتأسس على سبب صوتي كإبدال الهاء من الهمزة والألف من الياء للتخفيف، لذلك يقال: خرقت الماء عوض أرقت الماء، أو كما تقول العامة حرقت الماء. ويقال أيضا: هياك بدل إياك، أو كقلب الألف واوا عند تصغيرك: ضارب فتقول: ضويرب، أو عند جمعها جمع تكسير ضوارب[1]. فالعلة صوتية - كما ترى - قلبت الهمزة هاء في (هياك) لأن الهمزة حرف شديد مستقل والهاء حرف مهموس خفيف ومخرجاهما متقاربان، لذلك أبدلت الهاء من الهمزة تخفيفا. وأما قلب الألف في (ضارب) عند تصغيره (واو) فالعلة انضمام ما قبل الألف. وقد حمل جمع التكسير (ضوارب) على التصغير لأنهما من واد واحد من عدة وجوه:

أ - لأن علم التكسير ألف ثالثة ساكنة ثالثة قبلها فتحة (ضويرب ضوارب) والألف أخت الياء لأنهن من حروف المد واللين.

ب - ولأن ما بعدها ياء التصغير حرف مكسور، كما أن ما بعد ألف التكسير حرف مكسور. فلما تناسبا من هذه الوجوه حمل التكسير على التصغير[2].

وهكذا لما وجدنا كثرة الاحتجاج مؤسسة على الصوت آثرنا تخصيصه فأدرجناه تحت عنوان: العلة الصوتية، كالإبدال، والإدغام، والقلب... ونقترح لذلك النماذج التالية:

علل الشارح في باب الأفعال المضمومة التي تقرب لاماتها من المخرج الفم؛ فقال في شرح خطبة الكتاب: "يقال مضغ يمضغ ويمضغ بالضم والفتح فالضم على الأصل والفتح لمكان حرف الحلق، إلا أن الضم هو الأصل وأجود ههنا لقرب الغين من الفم"[3].

إن اللغة العربية تتوفر على علوم، منها الصرف؛ فهو ميزانها، تدرك به أصول كلام العرب ويتوصل به إلى فقه اشتقاقها. إلا أننا بالرغم من قواعد الصرف وأصولها، وما يطرأ عند سبك القوالب وتشكيل الأوزان، كثيرا ما نجد

تغيرا في عين المضارع وهو تغير بقدر ما يوحي بالتنوع الذي لا يصمد أمام قانون الميزان الصرفي فإنه يدل على حقيقة أخرى هي اختلاف اللهجات، قال السيوطي في باب فعل: "إن كان لمغالبة فمذهب البصريين أن مضارعه بضم العين مطلقا نحو كاتبني فكتبته اكتبه (...) وجوز الكسائي (ت 189 هـ) في حلقي العين فتح عين مضارعه كحاله إذا لم يكن لمغالبة (...) نحو فاخرني ففخرته أفخره (...) وشذ الكسر في قولهم: خاصمني فخصمته أخصمه (بكسر الصاد) ولا يجيز فيه البصريون إلا الضم. وإن كان لغير المغالبة حلقي عين أو لام فقياس مضارعه الفتح وإليه يرجع عند السماع. هذا قول أئمة اللغة، وعند أكثر النحويين لا يتلقى الفتح أو الضم أو الكسر أو لغتان منها أو ثلاثتها إلا من السماع، وربما لزم الضم نحو: يدخل ويقعد أو الكسر نحو: يرجع، أو الضم والفتح، أو جاء بالثلاث"[4]. والذي يكشف هنا أن الخلاف معزو إلى اللهجة أن قريشا إذا افتتحت عين الفعل الماضي فقالت: زهد، حقد. غير أن تميما كسرتها غالبا قائلة: زهد وحقد[5]، وإذا ضمت قريش عين المضارع قالت: يفرغ فروعا، إذا بتميم تفتحها فتقول: يفرغ فراغا.

وعلل الشارح أن رفع الفاعل إنما هو بقوته، وأن نصب المفعول إنما هو لضعفه فقال: "اختص الفاعل بالرفع لقوته والمفعول بالنصب لضعفه، وذلك لأن الضمة أقوى من الفتحة لضيق مخرجها ولسعة الفتحة فكلما اتسع مخرج الحرف ضعف[6].

لما كان العربي ينظم في الواقع كلمات الجمل التي ينطق بها، كان يرفع الفاعل، وينصب المفعول، ويجر المضاف إليه دون علم منه لهذه المصطلحات التي وضعها النحاة في شكل قواعد وقوانين تمنع الوقوع في اللحن والخطأ، فكان العربي - اعتمادا على سليقته - إذا سمع كلاما يخالف نظمه ما كان قد ألفه أو رسخ لديه، عرف بحسه، وأدراك بذوقه أنه استعمال خاطئ من غير أن يعرف لماذا رفع هذا، أو أن هذا يجب أن ينصب. فهي إذن مصطلحات نتجت عن جمع الظواهر اللغوية المتماثلة، وسميت على ضوء ذلك بما عرفت به بعدئذ ووضعت لها حركات معينة توضع عليها أمارات للفاعلية والإضافة والمفعولية، وما ماثلها أو تنزل منزلتها في القياس، وظلت هذه الحركات حتى اليوم تميز بين المعاني النحوية وتدل على الوظيفة النحوية للكلمة وهي مؤتلفة مع غيرها، ولولا هذه العلامات لما سهل علينا أن نميز الفاعل من المفعول، ولا المضاف من المنعوت

ولا التعجب من الاستفهام[7] في قولك: "ما أحسن زيد"؛ فأنت تدرك الوجوه المحتملة التي يفيدها التركيب دلاليا بدون إعراب، لذلك فالحركة الإعرابية كانت موجودة في اللغة. ولم يكن تدخل النحاة سوى عمل حاول تبرير هذه الحركة التي لا نرى بأنها من وضع النحاة[8]، وضعه هؤلاء وهو يتمثل في شكل ورسم هذه الحركات التي مرت بمراحل من أبي الأسود الدؤلي إلى الخليل بن أحمد.

وقد عدها بعض الدارسين المعاصرين فونيما[9] ينطق به العربي للدلالة على معنى، ثم يغير هذا الفونيم ليفيد الفونيم الجديد معنى جديدا على أن بعضهم لم يوفق في اعتبارها ناتجة عن التقاء الساكنين، أو أنها اعتمدت لتسهل ارتباط أواخر الكلمات بعضها ببعض، كما ذهب إلى ذلك قطرب المستنير، ومن تبعه من المعاصرين، كإبراهيم أنيس وقد رد على زعمهم كثير من الباحثين[10].

بقي أن فكرة الرفع خص بها الفاعل لكونه قويا والنصب خص به المفعول لكونه ضعيفا؛ فقد سلف عده تعليلا تجريديا؛ لأننا لا نرى في المسند إليه والفضلات مما هو خارج عن عنصرى الإسناد ما يجعلنا نقنع بكون هذا ضعيفا والآخر قويا وما شابه ذلك من التعليل.

فإذا كان الشارح يرى ذلك من ناحية أن الضمة أقوى من الفتحة لأن الضمة ذات مخرج أضيق من سعة مخرج الفتحة التي تصير بسعة مخرجها ضعيفة باعتبار أن الصوت كلما اتسع مخرجه كان أكثر ضعفا؛ وهذا صحيح، ولكن على أي أساس يختص الفاعل بالرفع لقوته ويختص المفعول بالنصب لضعفه؟ وهل هو صحيح أن قوة الرفع تنتقل إلى المسند إليه بمجرد ارتباطها به، وأن الأمر كذلك بالنسبة لحركة المفعول؟

إن الضمة بالنسبة للفاعل وفتحة المفعول به وغيرهما من الوظائف النحوية كالحال والاستثناء والجر بالنسبة للمضاف إليه والمجرور هي حركات في اللغة العربية لا علاقة لها بالقوة ولا بالضعف، وإنما هي علامات توجه إلى معان ترتبط بحالات الرفع والنصب والجر[11].

لقد تماثلت هذه الحالات في الاستعمالات وتعمق رسوخها في أساليب لغة العربي إلى أن صارت ملكة لديه، يعبر بها عن هذه المعاني النحوية (الفاعلية والإضافة والمفعولية) وما شابهها أو نزل منزلتها بالقياس. ولما قعدت القواعد أو شرع في تقنينها برر النحويون ذلك واصطلحوا على أشكالها ليس غير. فأين تكمن القيمة فيما أسماه الشارح بالقوة والضعف؟

وذهب الشارح في تعليل دخول الواو والياء المشددتين حركات الإعراب من غير ثقل؛ لذا تقول: هذا عدو وهذا كرسي ورأيت عدوا وكرسيا ومررت بعدو وكرسي؛ لأن الحرف المشدد يعد بحرفين. الأول منهما ساكن أما الثاني فمتحرك، والواو الأولى من (عدو) والياء الأولى من (كرسي) بمنزلة الزاي من (غزو) والباء من (ظبي) في السكون؛ لذلك كان حكمهما واحدا في تعاقب الحركات الإعرابية عليهما[12].

وعلل الشارح لحركة النون في "نحن" بأنها لالتقاء الساكنين وخصت بالضم لوجوه منها: أن الصيغة للجمع والواو من علامات الجمع نحو: قاموا. ونحو: الزيدون، والضمة من جنس الواو، فلما وجب تحريكها حركت بأقرب الحركات إلى معنى الجمع، وهذا قول أبي إسحاق الزجاج. ومنها قول أبي العباس المبرد أنها شبهت بقبل وبعد في الغايات وذلك من حيث أنها صلحت لاثنين فصاعدا، كما صلحت قبل وبعد للشيء وللشيئين فما فوقهما، فصارت غاية كقبل وبعد لهذه العلة. ومنها أن هذا الضمير مرفوع الموضع فحرك بحركة المرفوع، وهو قول أبي الحسن الأخفش الصغير.

وقال قطرب بنيت على الضم لأن أصلها نحن بضم العين، ثم نقلت الضمة إلى اللام التي هي النون (...) وما دعاه إلى مقالته أنه رآهم قد يقفون عليه بنقل الضمة إلى الساكن[13].

الشاهد في قوله إن تحريك نون (نحن) بالضم إنما كان فيها لالتقاء الساكنين أولا. والساكنان هما (الحاء والنون) ولكن ما دامت الصيغة المذكورة خاصة بالجمع فقد وجي تحريكها بحركة من جنس الواو الذي هو من علامات الجمع، وكأن في هذا تلميحا إلى تفرع حركة الضم عن الواو[14]. ولكن الأخفش الصغير يرى تحرك النون بالضم في (نحن)[15] لأنه ضمير مرفوع الموضع غير أن ذلك مردود لأنه يمكن أن يقع في موضع نصب ونونه مرفوعة أيضا نحو قوله تعالى: "إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون" (لحجر: 9).

وعلل اعتماد الياء والواو في أول المندوب بأن: المندوب مدعو ولهذا السبب ذكر مع فصول النداء لكنه مدعو على سبيل التفجع، فأنت تدعوه وإن كنت تعلم أنه لا يستجيب كما تدعو المستغاث به (...) وأكثر ما يقع في كلام النساء لضعف احتمالهن وقلة صبرهن ولما كان مدعوا وهو لا يسمع أتوا في أوله (ياء) أو (وا) لمد الصوت ولما كان يسلك في الندبة والنوح مذهب التطريب زادوا له الألف في

الآخر للترنم مثلما صنعوا ذلك في القوافي المطلقة التي خصوها بالألف دون الواو والياء لتمكن المد فيها من الواو والياء[16].

والألف تفتح كل حركة قبلها سواء كانت ضمة أم كسرة لأن ما قبل الألف لا يكون إلا مفتوحا باستثناء أمن اللبس فتقول: وا زيدا وإذا وقفت على الألف ألحقت الهاء في الوقف لخفاء الألف فتقول: وا زيداه ويا عمراه، وإن وصلت النداء بكلام بعده فإنك تسقط الهاء لأن خفاء الألف قد قد زال بالذي اتصل به؛ فتقول: وزيدا وعمراه فأنت ترى أن الهاء قد سقطت من الأول لأنه اتصل بكلام بعده؛ غير أنك ملزم بإثباته في الثاني لأنك وقفت عليه[17]. والألف تضاف بعد المندوب توكيدا للندبة، والتوكيد تابع لأن العربي حين يتبع في كلامه ويضع شيئا من ذلك فيه إنما يضعه لحكمة وقصد هو إفادة التقوية أو الإشباع، ومنه اتباع الكلمة على وزنها أو رويها وفي هذا حكى ابن دريد أنه سأل أبا حاتم السجستاني عن (بسن) من قولهم: (حسن بسن) فقال لا أدري ما هي. فالفتح قبل الألف للتقوية لازم للمناسبة وهو يستدعي إضافة هاء السكت، وإن ارتبط المندوب بما لحقه من الكلام تحذف هذه الهاء لخفاء الألف فيما تبعها من الكلام[18].

وعلل الشارح تحريك اسم الفعل "تيد" فقال: وقالوا (تيد زيدا) في معنى (رويد زيدا) اسم لقولك أرود وأمهل، وهو مبني لوقوعه موقع الأمر ولتضمنه معنى لام الأمر. والأصل أن يكون ساكن الآخر لكنه التقى ساكنان الياء والدال ففتحت الدال لالتقاء الساكنين لأن الكسرة ثقيلة بعد الياء على فتحهم (رويد، وأين وكيف والأقرب في هذه اللفظة أنها مأخوذة من التؤدة، فؤها واو، وأبدل منه التاء) ولزم البدل على حد توراة، والعين همزة أبدلت ياء لضرب التخفيف على غير قياس، كما قالوا في قرأت وفي بدأت قريت بديت وفي توضأت توضيت.

ومثلها (هلم) اسم للفعل احضر وهات الشيء أي أعطنيه اسم لأعطني وناولني مبني لوقوعه موقع الأمر كسر لالتقاء الساكنين الألف والتاء[19].

قال سيبويه: رويد زيدا، فإنما هو اسم لقولك: أرود زيدا. وقال: "تقول رويد زيدا وإنما أرود زيدا"[20]. وقال ابن هشام: "رويده وتيده بمعنى أمهل"[21] وقيل: تيد من التؤدة فأبدلت الهمزة ياء[22]. أما (هلم) بفتح الميم؛ فإنها بمعنى تعال أو أقبل، وهي عند بني تميم "بمنزلة رد وردا وردي وآرددن كما تقول: هلم وهلما وهلمي وهلممن، والهاء فضل إنما هي التي للتنبيه"[23]، غير أنها اسم فعل للأمر عند الحجازيين تلزم صورة واحدة والاثنين والجمع والذكر والأنثى ولما كانت

بمنزلة الفعل المضاعف المتصرف عند التميميين فإنه "لا يجوز أن تقدم مفعولات هذه الأسماء من أجل أن ما لا ينصرف لا يتصرف عمله"[24].

ويرى الخليل في "هلم"، "أن (هاء) التنبيه ركب معها (لمَّ) فعل أمر من قولك: لم الله شعثه أي جمع، أي أجمع نفسك إلينا في اللازم واجمع غيرك في المتعدي ولما غير معناها عند التركيب لأنه صار بمعنى أقبل وأحضر بعدما كان بمعنى أجمع. صار كسائر أسماء الأفعال المنقولة عن أصولها، فلم يتصرف فيه أهل الحجاز مع أن أصله التصرف ولم يقولوا فيه آلمم كما هو القياس في أردد وامدد (...) أما الكوفيين فرآوا أصله (هلا أم) كلمة استعجال فغير إلى "هل" لتخفيف التركيب ونقل ضمة الهمزة إلى اللام وحذفت كما هو القياس"[25]. أما علة بنائه فلأنها أسماء لأفعال تتضمن معانيها وبالتالي نابت منابها ولم تتأثر مثلها[26]، غير أن الأصل في بناء رويد وتيد السكون، بيد أنه التقى في الآخر ستكنان الياء والدال ففتحت الدال لالتقاء الساكنين، ولم تكسر لأن الكسرة ثقيلة بعد الياء على فتحهم أين وكيف.

وذهب ابن يعيش إلى أن النون في (ضربني) ليست من الضمير وإنما جيء بها لتقي الفعل من الكسر. وما يدل على زيادتها أنك قد تحذفها من (أني) و(إني) قال الله تعالى: "قال لا تخافا إنني معكما أسمع وأرى" (طه: 46)، فأتى بنون الوقاية على الأصل (وقال إني أنا الله) فحذف نون الوقاية والدليل على المحذوف منها نون الوقاية أنها قد حذفت من أختيها. قالوا: لعلي وليتي. قال الله تعالى: "لعلي أطلع إلى إله موسى" (القصص: 38)، وقال شاعر:

كمنيـة جـابر إذ قـال ليتـي   أصالحه وأفقد بعض مالي

فالمحذوف نون الوقاية، غير أنهم اختلفوا في علة حذف هذه النون. يراها سيبويه حذفت لكثرة الاستعمال واجتماع النونات في التضعيف قال: "هذه الحروف اجتمع فيها أنها كثيرة في كلامهم وأنهم يستثقلون في كلامهم التضعيف فلما كثر استعمالهم إياها مع تضعيف الحروف حذفوا التي تلي الياء"[27].

أما إن كان حذف نون الوقاية لثقل التضعيف واجتماع النونات فلماذا حذفوها في (لعلي وليتي) وهي التي لم يجتمع في آخرها نونات؟ لقد علل ابن يعيش هذا فرأى بأن (لعل) فإنها وإن لم يكن في آخرها نون وقاية فإن في آخرها لاما مضاعفة واللام قريبة من النون لذلك تدغم فيها قال الله تعالى: "وإن تك حسنة يضاعفها ويؤت من لدنه أجرا عظيما" (النساء: 40)؛ وكذا (الكهف: 2): ولا يدغم

في النون غير اللام. غير أن (ليتي) لم تكن في آخرها نون ولا ما يضارع النون أو يقرب منها فيلزمها النون. وهم قالوا (ليتني). وقد قل في كلامهم (ليتي) وكان من قبيل الضرورة ولما كانت (ليت) شبيهة بالفعل لزمتها نون الوقاية كالفعل لعلة هذه المشابهة فأخذت ليت في هذه المسألة حكم الفعل من ناحية لزومه نون الوقاية.

ومن حيث هي حروف يجوز إسقاط النون منها لأن الحروف على نوعين في ذلك: نوع يأتي بالنون والياء ونوع يأتي بالياء وحدها فالأولى تلزمها النون مثل (مني وعني). والثانية لا تلزمها ولا تتصل بها لأنها حروف لا يكره فيها الكسر مثل: (لي، بي)؛ لكنه كره في الأفعال[28].

إن نون الوقاية نون حرف يضاف بين آخر الفعل أو اسم الفعل وبعض الأحرف وبين ياء المتكلم اللاحقة بها لتقي آخر الفعل من الكسر الذي تفرضه ياء المتكلم على أواخر ما ذكرناه.

ولا يؤتى بنون الوقاية إذا أضيفت الأسماء إلى ياء المتكلم لأن الاسم لا يصان عن الكسر؛ فهي مع الأفعال مثل (علمني، علمتني، يعلمني)، وهي مع الأحرف المشبهة تثبت مع ليت كثيرا ومع لعل قليلا قال تعالى: "يا ليتني كنت معهم فأفوز فوزا عظيما" (النساء: 73)، وقوله تعالى: "لعلي أبلغ الأسباب" (غافر: 36)، وندر حذفها مع ليت. أما مع الحروف (إن، أن، لكن) فعلى الخيار بين إثباتها وحذفها.

وذهب الشارح إلى "أنهم استطالوا الاسم الموصول بصلته ولاستطالتهم إياه تجرأوا على تخفيفه من غير جهة واحدة فتارة حذفوا الياء منها واجتزأوا بالكسرة منها وقالوا: اللذ، وتارة يحذفون الياء والكسرة معا لأنه أبلغ في التخفيف فإذا غالوا في التحقيق، حذفوا (الذي) نفسها واقتصروا على الألف واللام في أولها وأقاموا مقام (الذي) ونووا ذلك فيها، ولم يكن إدخالها على نفس الجملة لأنها من خصائص السماء، فحولوا لفظ الفعل إلى لفظ اسم الفاعل وأدخلوا عليه اللام وهم يريدون الذي (...) وقد فعلوا في المؤنث مثل ذلك فقالوا: اللت بكسر التاء واللت بسكونها كما كان في المذكر. وقالوا: الضاربة هند والمراد التي ضربته، فحذفوا التي واجتزأوا بالألف واللام، وحولوا لفظ الفعل إلى اسم الفاعل مبالغة في التخفيف (...) وقد حذفوا النون أيضا تخفيفا من مثناه وجموعه فقالوا جاء في اللذا قاما والذي قاموا والمراد اللذان والذين فحذفوا النون تخفيفا لطول الاسم بالصلة[29].

الظاهر في قول الشارح أن العرب لما أحسوا طول الاسم الموصول عمدوا

إلى تخفيفه بطرق مختلفة كالحذف لعلة صوتية، فحذفوا الياء وأبقوا ما يدل عليها (اللذ) بكسر الذال. وحذفوا أيضا الياء مع الكسرة لأنه أبلغ في التخفيف (اللذ) بسكون الذال، ولما غالوا في التخفيف حذفوا (الذي) ذاتها واقتصروا على (أل) مكانها فأقاموها عوضها، ونووها في قصدهم نحو: (الضاربة زيد) قاصدين التي ضربت زيدا[30].

وقال الشارح: "وقد أمالوا الألف لألف ممالة قبلها فقالوا: رأيت عمادا (...) وحسبت حسابا وكتبت كتابا. وأجروا الألف الممالة مجرى الياء لقربها منها فجنحوا بالألف الأخيرة نحو الياء قبلها نحو الكسرة كما فعلوا ذلك فيما قبلها من اللف والفتحة من ذلك تناسب الأصوات وتقارب أجراسها فاعرفه[31].

الظاهر أن الإمالة كسر؛ لما فيها من ميل إلى الخفض، وهي تقريب حرف إلى آخر "كذلك يقرب الحرف، وهي تقريب حرف إلى آخر "كذلك يقرب الحرف إلى الحرف على قدر ذلك[32] أي على قدر التقريب في الإدغام ما بين الصاد والزاي حين نقول: يصدر. ويحدث هذا التقريب كذلك بين الألف والياء: فالألف قد تشبه الياء فأرادوا أن يقربوها منها[33] لذلك قال الشارح أن تنحو بالألف إلى الياء لقربها منها وأن تنحو بالفتحة قبلها بالفتحة قبلها الكسرة لتحقيق المجانسة بين الأصوات وتقريب بعضها من بعض لتصير من نمط واحد، والسبب أنك إذا قلت: عماد وحساب "وكان ما بين أول حرف من الكلمة وبين الألف حرف متحرك، والأول مكسور نحو (عماد) أملت الألف لأنه لا يتفاوت بينهما حرف" لأن في نطق الفتحة والألف استعلاء يعقبه انحدار ينجر عنه اختلاف صوتي مستصعب، غير أنك إذا أملت الألف قربت من الياء وامتزج بالفتحة شيء من الكسر فينتج عنه تقارب وبتحقيق الانسجام الصوتي، وهو الغرض الذي قصده الشارح.

2 - العلة الافتراضية:

هي ما يبني فيها الشارح احتجاجه على تأسيس افتراضي يخضع فيه مادته للقوانين النحوية بغرض التقعيد للغة أو بهدف إثرائها. أخذه ابن يعيش من القدماء كسيبويه الذي قال فيه: "وإذا سميت الرجل بألبب فهو غير مصروف والمعنى عليه لأنه من اللب، ولو لم يكن المعنى هذا؛ لكان فعلل والعرب تقول: (قد عملت ذاك بنات ألببه)، يعنون لبه. ومنه (تنصب) بترك صرفه لأنه يشبه الفعل. والتاء زائدة؛ لأنه ليس في الكلام شيء على أربعة أحرف ليس أوله زائدة يكون على هذا البناء لأنه ليس في الكلام فعلل. ومنها أيضا ترتب وترتب، وقد يقال: ترتب فلا يصرف.

ومن قال: ترتب صرف؛ لأنه وإن كان أوله زائدا فقد هرج عن شبه الأفعال ثم يقول: "ومنه إذا سميت رجلا باضرب أو اقتل أو اذهب لم تصرفه، وقطعت الألفات حتى يصير بمنزلة الأسماء؛ لأنك قد غيرتها عن تلك الحال"[34] إلى أن يقول: فترفعها، وتنصبها، وتقطع ألفها؛ لأن الأسماء لا تكون بألف وصل[35].
وأنت ترى التقعيد والإثراء مقصودين بوضوح في هذا التعليل وهذا يبين كما مر- أن ابن يعيش قد نحا نحو سابقيه، واعتمد آراءهم، واتبع طرقهم في الإثراء و التقعيد اللغويين؛ ومحصلة ما أراده أن ما اجتمعت فيه العلمية ووزن الفعل منع من الصرف وهو الذي يسمى بالافتراض ترتب.

أخذ النحاة هذه الطريقة من افتراضات الفقهاء، فمثلا لو طار أحدهم من المدينة بعد المغرب ووصل إلى الأندلس قبلها أيعيد الصلاة؟[36] كان ذلك مجرد افتراض للإجابة عن كل الاحتمالات فصار حقيقة بالوسائل العصرية. أما افتراض التسمية لدى النحاة، فما يمنع امرأة تحب الإنجاب أن تسمى أحد أبنائها مثنى أو ثلاث أو رباع سواء قصدت اثنين اثنين أو ثلاثة ثلاثة أم قصدت مجرد العدد كقوله تعالى: "فأنكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع" (النساء: 3). ومن هذا افترض الشارح في تعليله فقال: فإن سمي رجل مثنى وثلاث ورباع ونظائرها انصرف في المعرفة فتقول فيه: هذا مثنى وثلاث ورباع بالتنوين؛ لأن الصفة قد زالت بالتسمية؛ ولأن العدل قد زال لزوال معنى العدد بالتسمية كذلك، فحدث فيها بسبب آخر غيرهما وهو التعريف، فانصرف لأنه بقي على سبب واحد، فإن نكرته بعد التسمية لا ينصرف؛ لأنه أشبه حاله قبل النقل بالقياس على قول سيبويه، ولكنه ينصرف على قياس قول أبي الحسن؛ لأنه يخلو عنده من سبب البتة، وورد عن ابن كيسان قال: قال أهل الكوفة مثنى و موحد بمنزلة عمر، فهو معرفة إن سميت به رجلا لم ينصرف كما لم ينصرف عمر، اسم رجل[37].

إذا كان افتراض الشارح يظهر غير عملي لأنه لا أثر لتسمية في الواقع الاجتماعي بمثنى وثلاث ورباع، فإنه تقعيد للعربية وإثراء لها – كما مر- بل ونجد من الناس من سمى (سباع) ثم نسب وقال: "السباع". أو سمى (رباع) وقال (رباعي) ثم زاد (ال) قائلا: الرباعي نسبه إلى الربيع.

وقال الشارح في باب تاء التأنيث الساكنة: "والشيء كلما شاع وعم فالتذكير أولى به من التأنيث ألا ترى أن شيئا مذكرة، وهو أعم الأشياء وأشيعها، ولذلك قال سيبويه: لو سميت امرأة بنعم وبئس لم نصرفها؛ لأن الأفعال كلها مذكر لا يصح

تأنيثها وأيضا لو كان المراد تأنيث الفعل دون فاعله لجاز قامت زيد[38].

وظاهر قول الشارح يعكس طرحا غير عملي، ويقدم افتراضا يقل في واقع الاستعمال اللغوي فإذا جاز أن نسمي امرأة بنعم أو بئس ورجلا بأن أو ليت فلأنه يوجه إلى قاعدة أو قانون باللغة المدروسة، ونحن قبلنا التسمية على سبيل الافتراض لتحقيق غاية تعليمية. وأما التسمية في الواقع الاجتماعي فنادرة الاعتماد بل لا وجود لها. ولقد جاء الكثير[39] من هذا عند سيبويه منها: "إذا سميت رجلا بمجوس لم تصرفه كما لا تصرفه إذا سميته بعمان" أن (مجوس وعمان) اسمان لمؤنث هي القبيلة، غلب عليهما التأنيث مع العلمية، فمنعا من الصرف. ألا ترى بأن الافتراض المذكور أراد تبيين القاعدة السابقة لا غير؟ وهل تجد غير؟ وهل تجد غير ذلك عنده والخليل حين سأله قائلا: "سألت الخليل عن رجل سميته أنَّ فقال هذا أن لا أكسره وأن غير إن، إن كالفعل وأن كالاسم، ألا ترى أنك تقول: علمت أنك منطلق. فمعناه علمت انطلاقك"[40].

3 - العلة الاضطرارية:

قصدنا بها الاحتجاج الذي بني على التعليل الاضطراري مثل صرف ما لا ينصرف للضرورة الشعرية، أو كالعلة التي اضطر إليها الشارح اضطرارا لما اعتبر المجرور بالباء مثلا في (أحسن بزيد) هو الفاعل لأنه لا فعل إلا بفاعل، وليس فيها ههنا ما يصلح أن يكون فاعلا إلا المجرور بالباء؛ لأنه في الذي حسن[41]. وقد اخترنا في هذا المعنى النماذج التالية:

علل الشارح للممنوع من الصرف، فلم يجوز صرفه إلا في الضرورة الشعرية، فقال: إذا اجتمع في الاسم سببان من الأسباب التسعة[42] امتنع من الصرف، ولم يجز صرفه إلا في ضرورة الشعر التي تبيح كثيرا مما يحظره النثر، إذ يجوز صرف مالا ينصرف في الشعر؛ لإتمام القافية، وإقامة وزنها بزيادة التنوين، وهو من أحسن الضرورات لأنه رد إلى الأصل، فلا خلاف في ذلك إلا ما كان في آخره ألف التأنيث المقصورة فلا يجوز صرفه للضرورة لأنه لا ينتفع بصرفه لكونه لا يسد ثلمة في البيت من العشر، فإذا نونت مثل حبلى وسكرى فقلت: حبلى وسكرى فتحذف ألف التأنيث لسكونها وسكون التنوين، وحذفت الألف، فلم يحدث سوى كسر قياس ولم تتحقق فائدة[43].

إن الضرورة التي أشار إليها الشارح مباحة للشاعر ليحافظ بها على وزن الشعر، وذلك بإجراء تعديل في اللفظ أجيز للشاعر لا الناثر، وهي ضرورات

شعرية جمعت في البيتين التاليين المنسوبين للزمخشري[44]: (بسيط)

ضرورة الشعر عشر عد جملتها   قطـع ووصـل وتقيـف وتشـديد
مـد وقصـر إسـكان وتحركـة   ومنع صرف وصرف ثم تعديل

وهذه الضرورات ثلاثة أنواع أو ثلاث مراتب:

أ - ضرورة مقبولة كقصر الممدود.

ب - ومعتدلة كمد المقصور.

ج - وقبيحة كترخيم المنادى الزائد على ثلاثة أحرف[45].

إلا أن هذه الضرورات تظل مستقبحة تذهب بزين الكلام؛ فقد قال أوب هلال العسكري (ت 395 هـ) في فضيلة الشعر مخاطبا من رام صناعة الكلام: "ينبغي أن تجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاء فيها رخصة من أهل العربية فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائة (...) وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها ولأن بعضهم كان صاحب بداية والبداية مزلة"[46].

وقال الشارح: إذا نون اسم غير منصرف للضرورة فإنه يجر لأنه يرد إلى أصله، فيحرك بالحركات الثلاث التي تنبغي له، نحو قول النابغة الذبياني (طويل)[47]:

إذا مـا غـزا بـالجيش حنـق فـوقهم   عصائب[48] طير تهتدي بعصائب

فقد خفض الشاعر (عصائب) لأنه ردها إلى أصلها، وهي ضرورة شعرية يمكن تصنيفها بالضرورة المقبولة، حيث صرف الشاعر ممنوعا من الصرف (عصائب) بردها إلى أصلها فقبلت الجر بحرف الجر. وقد ذكر ابن السراج أن أصل الأسماء كلها الصرف وذلك قولهم في الشعر: مررت بأحمر ورأيت أحمرا ومررت بمساجد يا فتى، كما قال النابغة (كامل)[49]:

فلتأتينك قصـائد وليـركبن   جيش إليك قوادم الأكوار

وأورد الشارح أن السبب الواحد لا يمنع الصرف في حال الاختيار والسعة، وإن كان الكوفيون والأخفش ومعهم جماعة من المتأخر البصريين كأبي علي وابن البرهان قد جوزوا ذلك، فإن غيرهما قد ترك صرف ما ينصرف ورفض جواز صرفه، أباه سيبويه وأكثر البصريين، وأنكره أبو العباس المبرد الذي قال: ليس لمنع الصرف أصل يرد إليه. وقد أنشد من أجاز ذلك في قول عباس مرداس السلمي (متقارب)[50]:

فما كان حصن ولا حابس   يفوقان مرداس في مجمع

فلم يصرف (مرداس) وهو أبوه، وقد قال في ذلك ذو الأصبع العدواني (هزج) [51]:

وممـن ولـدوا عـامر   ذو الطول وذو العرض

فلم يصرف (عامر). كما أنشدوا (مجزؤ الوافر):

ومصعب حين جد الأمر   أكبرهـا وأطيبهـا

إلا أن أبا العباس تأولها ورواها بشيء على غيرها ما رووه ذاكرا الرواية الصحيحة عنده (يفوقان شيخي في مجمع) وشيخه هو مرداس، إذ جعله قبيلة لتقديمه وكثرة اتساعه. وأما (عامر ذو الطول) فأبو القبيلة، يجوز أنه جعله القبيلة نفسها؛ فلم يصرفه، ثم رد الكلام في الصفة إلى اللفظ، وفي ذلك يقول الله تعالى (ألا إن ثمودا كفروا ربهم ألا بعدا لثمود)[52].

فقد صرف الأول؛ لأنه جعله أبا القبيلة، ومنعه ثانيا؛ لأنه جعله نفس القبيلة. قال سيبويه "أما ما يضاف إلى الآباء والأمهات فنحو قولك: هذه بنو تميم وهذه بنو سلول (...) فإذا قلت: هذه تميم وهذه أسد وهذه سلول؛ فإنما تريد ذلك المعنى، غير أنك إذا حذفت حذفت المضاف تخفيفا (...) فلما حذفت المضاف وقع على المضاف إليه ما يقع على المضاف لأنه صار في مكانه، فجرى مجراه ثم قال: "وصرفت تميما وأسدا لأنك لم تجعل واحدا منهما اسما لقبيلة فصارا في الانصراف على حالهما قبل أن تحذف المضاف إلى أن قال: وإن شئت جعلت تميما وأسدا اسم قبيلة في الموضعين جميعا فلم تصرفه"[53].

وأما (مصعب) فإن الرواية الصحيحة: وأنتم حين جدا الأمر، فإذا صحت الرواية حملت على إرادة القبيلة. ويقيس ابن السراج - فيما مر- حذف التنوين الذي يراه زيادة للضرورة على حذف ما هو من نفس الحرف، فعنده إذا جاز حذف ما هو من نفس الكلمة كان ذف التنوين الذي رآه أولى لقول العجير السلولي (طويل)[54].

فبيناه يشرى رحلـة قال قائل   لمن جمل رخو الملاط نجيب

(فبيناه) إنما هو فبينا هو. إلا أن التنوين ليس زيادة للضرورة؛ لأنه حرف دخل لمعنى، فإذا حذف أخل بالمعنى المقصود، وليس كذلك ما هو في نفس الكلمة كاجتماع التنوين مع ياء المنقوص في قاض ومع المقصور في عصا فاقتضت الحال حذف أحدهما فحذف لام الكلمة، وبقي التنوين؛ لأن حذف التنوين ربما أوقع لبسا كذلك حذف الواو من قوله (فبيناه يشرى رحلة)[55].

لقد تركوا صرف (مرداس) وهو - كما ترى - اسم منصرف، وهو خطأ؛ لأنه لا يقاس عليه؛ لذلك نجد ابن السراج يذكر الرواية الصحيحة له "يفوقان شيخان في مجمع"[56] وللقارئ أن يرجع لقصة قول الشاعر هذا البيت مع غيره بين يدي الرسول (ص)، ولكنا نوجزها:

فقد روى أن النبي (ص) أعطى المؤلفة قلوبهم في غزوة حنين، أعطى أبا سفيان بن حرب مائة من الإبل وصفوان بن أمية والعباس بن مرداس دون المائة، فقام بين يدي الرسول (ص) وقال (متقارب):

أتجعــــل نهبــــي ونهـــب	العبيد بن عيينة والأقرع
ومـا كـان بـدر ولا حـابس	يفوقان مرداس في مجمع
وما كنت دون امرئ منهما	ومن تضع اليوم لا ترفع

فأتم له الرسول (ص) مائة. ولقد قال ابن السراج: "والرواية الصحيحة يفوقان شيخي في مجمع"[57] وشيخه أبوه، ثم يذكر لما رواه لذي الإصبع العدواني بأن عامر اسم قبيلة ولكن الشاعر لما قال: "ذو الطول" رده بنسب الضرورة إلى "الحي" وليس الطول على الأصل في إيراد القبيلة، وهو الذي ذكره المبرد حيث قال: إن الشاعر يكون قد حمل الصفة على اللفظ؛ لأن ذلك مما ورد في القرآن الكريم (ألا إن ثمود كفروا ربهم ألا بعدا لثمود)[58]، لأنه جعله اسما للقبيلة فحمله على المعنى[59]، وهو ما قيل فيه: "لا يجوز أن يقال: إنما لم يصرفه؛ لأنه ذهب به إلى القبيلة فترك حرفه؛ لأنه جعله اسما لها حملا على المعنى، فلو كانت قبيلة لقال: ذات الطول، وذو العرض بأنه محمول على اللفظ من عامر[60].

أما إنشاد (مصعب حين جد الأمر) فمصعب: مرفوع بلا تنوين لمنعه من الصرف بالرغم من توفره على علة واحدة عي العلمية، فدل على أن الأصل فيه الصرف. ويعلق على هذا الأستاذ المحقق الشيخ محمد عبد الحميد بقوله: كذلك تصرف هذا الاسم بقول عبيد الله بن قيس الرقيات (خفيف)[61]:

إنما مصعب شهاب من تجلت عم وجهه الظلماء

وأما (بيناه)، فيرى ابن جني "تشبيها للضمير المنفصل بالضمير المتصل[62] وقال الأستاذ المحقق محمد محي الذين عبد الحميد: "وأما بينا هو فإن أصل الكلمة بضم الهاء وفتح الواو، ويختلف العلماء في حذفها، هل حذفت وهي متحركة مفتوحة أو سكنت أولا ثم حذفت وهي ساكنة؟ والأقرب أن الشاعر سكن الواو للضرورة ثم حذفها لضرورة الواو بعد الإسكان على غرار حذف الياء من "هي"

لضرورة ثانية تشبيعا لها بعد سكونها بالياء اللاحقة في ضمير الغائب إذا سكن ما قبله والياء والوا اللاحقة له من هذا الحال نحو: عليه، لديه، ومنه، وعنه[63] قال سيبويه[64] في باب يحتمل الشعر: وحذف مالا يحذف يشبهونه بما قد حذف واستعمل محذوفا (سريع):

هل تعرف الدار على تبراكا دار لسـعدى إذه مـن هواكـا

فالشاعر أراد إذ هي.

وذهب ابن يعيش إلى أنه قد يفصل بين المضاف والمضاف إليه - بالظرف - للضرورة الشعرية كقول الشاعر عمر بن قميئة صاحب امرئ القيس خرج معه لقيصر الروم (سريع)[65]:

لما رأت ساتيدما استعبرت لله در اليــوم مــن لامهــا

فساتيدما، جبل قيل: لا يمر عليه يوم لا يسفك فيه دم، فسمي ساتيدما، ويصف امرأة مرت بهذا الجبل فذكرت بلادها لقربه منها فبكت فقال: لله در اليوم من لامها على بكائها وشوقها.

فأنت تلاحظ أن (من) من البيت السابق في موضع خفض بإضافة (در) إليه واليوم نصب على الظرف، وقد فصل به بينهما والتقدير: لله در من لامها اليوم، فلا يجوز جر اليوم بالإضافة على سبيل الاتساع في الظرف وجعله مفعولا به لأنه إذا خفض اليوم بالإضافة تصبح (من) مفتقرة للعامل فيها.

وهكذا يمكننا القول بأن التعليل أصل من أصول البحث النحوي لدى النحاة كلهم[66] اتصل بالتعليل الكلامي والفقهي ثم تأثر بالتعليل الأرسطي إلى أن صار يقصد قصدا في القرن الرابع وما تلاه. ولقد كان تعليل ابن يعيش استمرارا لمنهج البصريين في هذا؛ لذلك يبعد تحفظنا في ربط صلته بعلم الكلام؛ لأن معظم نحاة البصرة كانوا من الكلاميين. وكان تعليله متنوعا فجاءت العلة في احتجاجه مؤسسة على القياس والتجريد والصوت والافتراض والاضطرار، والغاية من ذلك كله التعليم، وعليه اعتبرنا تعليله تعليميا، لأن الشرح لا يخرج عن هذا الغرض، ولكننا أضفنا الأنواع المذكورة بحسب ما ذكرناه لنشير إلى علة التأسيس في المادة اللغوية التي تنوعت، فلما كان التأسيس قياسا، أو جدلا، أو ذا صلة بالصوت، أو الافتراض، أو الاضطرار، قلنا بالعلة القياسية والجدلية والصوتية والافتراضية والاضطرارية. وهي أنواع لا نراها تجانب العلة التعليمية. لقد كان التعليل في سياق الشرح والتحليل يعتمد على الشاهد من القرآن الكريم والحديث الشريف[67]

وأقاويل العرب النثرية والشعرية مفعما بآراء سابقيه مما جعل شرحه بحق موسوعة عظيمة الفائدة، قيمة المعلومات، سهلة الشرح شفافة التوضيح، مذكية معلمة، منشطة منبهة معمقة مدققة.

الهوامش:

1 - انظر، ابن يعيش: شرح المفصل، ج 10، ص 5 - 29.
2 - المصدر نفسه، ج 10، ص 29.
3 - المصدر نفسه، ج 1، ص 10.
4 - السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج 2، ص 38.
5 - المصدر نفسه، ج 2، ص 276. وانظر، د. صبحي صالح: دراسات في فقه اللغة، ص 82 وما بعدها.
6 - ابن يعيش: المصدر السابق، ج 1، ص 75.
7 - انظر، ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، ص 66 - 77.
8 - إبراهيم أنيس: من أسرار العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، 1975، ص 189.
9 - د. أحمد خليل عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها، ص 155.
10 - انظر، د. أحمد سليمان ياقوت: ظاهرة الإعراب في النحو العربي، ص 35 - 75.
11 - انظر، د. أحمد خليل عمايرة: المصدر السابق، ص 158.
12 - انظر، ابن يعيش: المصدر السابق، ج 1، ص 2 - 50.
13 - المصدر نفسه، ج 3، ص 94.
14 - ولكن الغالب من الدارسين يذهبون إلى أن الحركة أصل والحروف الإعرابية فرع. بينما يرى آخرون الحركات الإعرابية تمثل مستوى عقليا متقدما وعلامات فنية لم يتمكن منها العقل العربي إلا بعد تطور وهي فرع عن الحروف التي تثبتها لغة (أكلوني البراغيث) فيما يرجح.
15 - (نحن) ضمير منفصل مبني على الضم في محل نصب توكيد لفظي للضمير (نا) التي هي اسم إن. والتوكيد تابع للموكد. والتوكيد قطعي هنا لأن الله المنزل والحافظ للقرآن.
16 - انظر، ابن يعيش: المصدر السابق، ج 2، ص 13.
17 - نفسه.
18 - انظر، السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها ج 1، ص 417.
19 - المصدر نفسه، ج 4، ص 30.
20 - سيبويه: الكتاب، ج 1، ص 241 - 243.
21 - شرح شذور الذهب، ص 512. وعبد الله بوخلخال: التعبير الزمني عند النحاة العرب، ج 2، ص 30. وانظر، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج 3، ص 304. وشرح الأشموني، ج 3، ص 338.
22 - حاشية الصبان على شرح الأشموني، ج 3، ص 529.
23 - سيبويه: الكتاب، ج 3، ص 529.

24 - ابن السراج: الأصول في النحو، ج 1، ص 142.
25 - ابن الحاجب: شرح الكافية، ج 2، ص 72، ود. عبد الله بوخلخال: التعبير الزمني عند النحاة العرب، ج 2، ص 34.
26 - راجع شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج 1، ص 32 - 33، هامش رقم 1.
27 - سيبويه: المصدر السابق، ج 2، ص 369.
28 - ابن يعيش: المصدر السابق، ج 3، ص 89 - 90.
29 - المصدر نفسه، ج 3، ص 154 - 155.
30 - راجع ابن الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف، ج 2، مسألة 95، هامش الصفحة 676 وما بعدها.
31 - ابن يعيش: المصدر السابق، ج 9، ص 58 - 59.
32 - سيبويه: الكتاب ج 4، ص 116.
33 - المصدر نفسه، ج 4، ص 117.
34 - المصدر نفسه، ج 3، ص 195 - 196 وما بعدها.
35 - المصدر نفسه، ج 3، ص 200.
36 - انظر، يوسف بن سعد بن إسماعيل الصفتي المالكي: حاشية سنية وتحقيقات بهية على الجواهر الزكية لأحمد بن تركي في حل ألفاظ المقدمة العشماوية لعبد الباري العشماوي، مطبعة الحلبي وأولاده، مصر 1367 هـ - 1948 م، ص 132.
37 - ابن يعيش: المصدر السابق، ج 1، ص 62 - 63.
38 - المصدر نفسه، ج 9، ص 27.
39 - راجع سيبويه: المصدر السابق، ج 3، ص 195 - 196 وما بعدها.
40 - المصدر نفسه، ج 3، ص 254.
41 - انظر، ابن يعيش: شرح المفصل، ج 7، ص 147.
42 - هي: 1- العلم المؤنث بالتاء لفظا (حمزة) أو معنى (مريم). 2- العلم الأعجمي الزائد على ثلاثة أحرف نحو (يعقوب)، وغيرها.
43 - ابن يعيش: المصدر السابق، ج 1، ص 67.
44 - انظر، محمد سعيد أمير، وبلال جنيدى: معجم الشامل في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها، ص 574.
45 - انظر ابن السراج: الأصول في النحو، ج 3، ص 435 وما بعدها.
46 - أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق د. مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت 1981، ص 168 - 151.
47 - ابن يعيش: المصدر السابق، ج 1، ص 67.
48 - ورواية اللسان عصابة طير.
49 - ابن السراج: الأصول في النحو، ج 3، ص 436، ومعنى البيت: لأغيرن عليك بقصائد الهجو ورجال الحرب.

50 - رواه ابن قتيبة في باب عيوب الشعر وقال: "وقبيح ألا يصرف المصروف" وكان الأصل في مرداس أن يصرف لأنه ليس فيه غير العلمية، وقد روى البيت كالتالي:

وما كان بدر ولا حابس يفوقان مرداس في مجمع

انظر الشعراء، ص 49، وابن الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف، ج 2، ص 499 وشرح ابن عقيل، ج 2، ص 340 (الهامش)، والأخيران يوافقان رواية الشارح.

51 - من مقطوعة أورد منها أبو الفرج الأصفهاني اثنا عشر بيتا في الأغاني، دار الفكر، دار مكتبة الحياة، بيروت، (د. ت)، ج 3، ص 6 - 7، وانظر ابن الأنباري، الإنصاف في مسائل الخلاف، ج 2، ص 501. وشرح ابن عقيل، ج 3، ص 340 في الهامش.

52 - سورة هود، الآية 68. وهي كذلك في الآية 60 من السورة نفسها.

53 - سيبويه: الكتاب، ج 3، ص 246 - 248.

54 - انظر، أحمد راتب النفاخ: فهرس شواهد سيبويه، دار الإرشاد والأمانة، بيروت 1970، ص 64.

55 - ابن يعيش: شرح المفصل، ج 1، ص 68.

56 - ابن السراج: الأصول في النحو، ج 3، ص 437.

57 - المصدر نفسه، ج 3، ص 438.

58 - سورة هود، الآية 68.

59 - انظر، ابن الأنباري: الإنصاف في مسائل الخلاف، ج 2، ص 503.

60 - المصدر نفسه، ج 2، ص 502.

61 - المصدر نفسه، ج 2، ص 501.

62 - ابن جني: الخصائص، ج 1، ص 69.

63 - المصدر نفسه، ج 2، ص 512، هامش 333.

64 - سيبويه: المصدر السابق، ج 1، ص 26 - 27.

65 - ابن يعيش: المصدر السابق، ج 3، ص 20.

66 - باستثناء من رفض ذلك وأنكر العلل كابن مضاء.

67 - انظر، ابن يعيش: شرح المفصل، ج 6، ص 52.

مرقاة النص ولا تناهي التأويل

د. عبد القادر فيدوح
جامعة البحرين

يظل تقدير الدراسات الحديثة لموروثنا الثقافي والمعرفي تقديرا نسبيا، في انتظار ما يجد من اكتشافات تكشف عمق اللاوعي فيه، واعتقادنا بأننا نعرف كل شيء عن ماضينا هو اعتقاد يقابله: "لا نعرف إلا بعض الشيء منه" امتثالا لمقولة النفري: "كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة" حيث يتسامى في العبارة ظاهر الوجود وباطنه. ولعل الأخطر من ذلك هو ترفعنا عن معرفة ماضينا بفعل هبوب رياح الحداثة، تكرسه دافعية مرض الوهم بالتقدم خطوة إلى الأمام، في حين يتم التراجع خطوات إلى الوراء، وفي المقابل أيضا أن القول بصفاء التراث، وأنه على مثال كامل، قول يفعل دوافع الريبة والتشكيك، ويدخله في مذبحة المتربصين بهذا التراث المسطر بمقدار ما جسده في بناء حضارة ثبت استحقاقها دهرا لا يستهان به.

يقوم جوهر إشكالية هذه الدراسة على إمكانية فهم معضلة تصور البنية الذهنية العربية منذ بداية منشئها الفكري من الأثر الملموس في النص الإبداعي. ولا أتصور أنني سأضيف شيئا ذا أهمية بالنسبة إلى ما قاله من سبقني بالدراسة والتمحيص، ولكن حسبي أن أجيب عن أسئلة كانت تراودني منذ مدة. وقد حاولت أن أتطرق إلى بعضها، وهي الآن مبثوثة في ثنايا بعض دراساتي غير أنها كانت نظرة اختزالية. ومن هنا أحاول في هذه الدراسة أن أعمق هذا الانطباع بقدر ما يتيسر لنا، وهو ما دفعني دفعا لتقريب بعض الظنون التي كانت تراودني مما ترسخ في ذهني منذ فترة، ومن هنا يشكل التأويل حجر الزاوية في إعادة قراءاتي لكشف سيولة دلالات النص، وإبراز ظلاله وإيحاءاته بخاصة اللامتناهية منها، وسواء ما يظهره النص مجسدا في إنتاجه مكتوبا، أو ما كان ضمنا ولم يكشف عن هويته إلا من قبيل الاستنتاج من النصوص.

وقد اخترنا ظاهرة متميزة في تراثنا الفكري، بنظرة انتقائية تشمل كل أنماط التفكير، وتشكل في نظرنا عصب الآلية الفكرية، ولكونها تحيط بمكونات البناء

الذهني للمرجعية الثقافية وهي ظاهرة العلاقة التلازمية بين الشيء وضده ولزوم الاشتراك بين المتناهي وغير المتناهي، بين صورة الشيء في الذهن وصورته في مادته، بحسب تعبير الفلاسفة، أو بين المعنى الذهني والمعنى المقامي. ذلك ما يمكن أن نطلق عليه بحكمة التفكير المستمدة من حكمة الكون في ثنائية "الزوج" والتي جسدتها فكرة "عالم المادة وعالم الروح" وكأن ثنائية النسق الكوني لها ما يقابلها في تفكيرنا، مما يجعل التطرق إلى المسائل العلمية من هذا المنظور تماما كما لو كنا نبحث في ثنائية النسق الكوني. وقد اعتبر الفلاسفة أن العقل يدرك الحقيقة عن طريق الثنائية، وكأن الإنسان يعيش في صراع محوره بؤرة ثنائية حضور/ غياب. في حين هي عند المتصوفة والعرفانيين ثنائية الأنا والوجود.

إن ما أطرحه من افتراضات لا يعطي حلولا حتمية، كما لا ينتج منها تصور قطعي الدلالة. أضف إلى ذلك أنني أستثني صفات ذاته تعالى بوصفه الواحد الأحد، والأول والآخر، والظاهر والباطن، وأن ما نرى من الموجودات كلها صفاته وأسماؤه أي أن هذه الموجودات موجودة - بحسب رأي الفلاسفة - بالعلة الأولى؛ أي السبب الأصلي لإيجاد جميع الموجودات.

ولعل هذا ما يسوغ ارتباط اللغة في مبناها ومعناها في علاقة تفاعلية مع توجهاتهم الفكرية؛ إذ كل نسق لغوي ينمو داخل منظومة الحاجة إلى ممارسة التفكير، ولن يكون ذلك إلا بحسب مقتضى حال ما يمكن لهذا النسق أن يوفره؛ ليصنع عالما خاصا، مستمدا من الواقع المتصور، المقتنع به افتراضا، وكل نسق لغوي من هذا النوع يحتوي في قصده تصوره لعالمه، بحسب النسق المحمول للواقع الممكن، انطلاقا من أن اللغة ليست إلا أداة لتحقيق معاني الحياة، "ولأن حقائق المعاني لا تثبت إلا بحقائق الألفاظ، فإذا انحرفت المعاني، فكذلك تتزيف الألفاظ، فالألفاظ والمعاني متلاحمة ومتواشجة ومتناسجة"[(1)].

وليس القصد من المعاني هو تلك المحمولات الدلالية لمعاني الكلمات بقدر ما هي معان لفعل الفكر في منظومتها الاجتماعية والتي تحتوي في مضامينها جهاز المعرفة كاملا، وهي الأداة الفعالة التي يتم بها الإنجاز، حيث لا شيء يكون إلا باللغة، ومتى ما كانت اللغة أداة طيعة في يد الذات العارفة استطاع "عقل الفعل" أن يخلق من واقعية الأشياء إنجازا من الصورة وما يشبهها، من إشارة المبنى التي تولد المعنى، ومعنى المعنى، والمعاني المتواليات.

وتتطلب المعاني المتواليات أن تتعامل مع الأشياء في دلالاتها العقلانية التي

لديها قابلية الإمكان حتى يتمكن العقل المنتج من تفعيل تصور الأشياء في افتراضاتها، وهذا ما يقلق النموذج السائد الذي يحتوي الكلي في نسق يفرض نمطية جاهزة، ليصبح استعماله سمتا معياريا يحول الأشياء إلى طواعية وخضوع، من دون إخضاعها إلى إعمال الفكر فيها، ومن ثم كان المعيار هو السائد بتمثلاته المتوارثة في معرفيتها النموذجية القائمة على الأنطولوجية الحرفية التي تستند إلى تصور الشيء كما هو، مكتسبا، وتعتبر الأصل انزياحا، ولا تعيد المنحرف إلى أصله، وتفسر الأمور أفقيا، وتعيدها إلى ما هي عليه من دون إعمال العقل.

لقد سلك نقادنا أطروحتهم الفكرية على هذا النهج، وكرسوا مسار تفكيرهم على نشاط الفهم، ووظفوا معارفهم لاستجلاء نبع النص، واحتواء الدراسات والعلوم التي من شأنها أن توصلهم إلى الأحكام الشرعية باعتماد التفسير بالمأثور الذي عزز مقولة "لا اجتهاد في مورد النص" وهو الأمر الذي نتج منه تفعيل "العقل المكسوب"[2] في مقابل "العقل الموهوب" وهذا ما رجح مقولة إهمال العقل، وقد يكون النظر إلى "العقل الموهوب"، بوصفه مجرد غريزة لا تكتسب فعاليتها إلا من خلال "العقل المكسوب"، معناه القول بتبعية العقل لما يحصل عليه الإنسان من معارف: من "أدب ونظر"، ولما كان "الأدب والنظر" في الدائرة البيانية محكومين بإشكالية اللفظ والمعنى، فإن العقل البياني المتكون إنما يتكون داخل معطيات هذه الإشكالية"[3].

وهي صورة تعكس حقيقة الإيمان في مقابل الإنكار، والإنسان وفق هذه الثنائية بوصفه أحد ظهور الكون في ثنائيته، وبوصفه أيضا أحد صراعات طرفي هذه الثنائية، بين عالم الحق وعالم الخلق هو في حقيقة أمره شاهد على هذا الوجود بالزوال، لذلك غاب "الموضوع المتأمل فيه" في فكرته الفلسفية باستعمال العقل مقابل النقل الذي كرس البحث عن معنى الحقيقة في الإيمان بعالم الحق الذي مثلته صورة الخلق، من منظور أن ذات الحق تجلت في ذات الخلق، على اعتبار أن الذات الإلهية - بهذا المنظور - تعرض صفاتها في ذوات مدركة، تشكل مراتب الوجود متجليا في جميع أنواع المخلوقات، أشرفها صفات الإنسان بوصفه مخلوقا أسمى يمثل العالم الأصغر، ويحتوي على صورة المحاكاة، ويكون بمقدور هذا الإنسان التمكن من تأكيد صفات الله؛ بدءا من ذاته امتثالا للأثر القائل: "من عرف نفسه عرف ربه" وهي الصورة الأولى التي يقبض عليها الإنسان لمعرفة ذات

الجلالة في ذاته، صورة يمكن اعتبارها بين التنزيه والتشبيه[4]، ولذلك كان التأمل في الثقافة العربية الإسلامية نابعا من تأمل في كل ما هو زوج.

والأمر لا يقتصر على معالم الثقافة الإسلامية فقط بل يشمل الثقافة العربية في عصر ما قبل الإسلام التي كان النتاج الإبداعي فيها قائما على الإسقاط في الصراع بين الإنسان ومظاهر الكون، فعبر الأعرابي عن ما يكتنه عالمه الداخلي بالوسائل التي يملكها وهي اللسان المبين بإخراج الدفقة الإبداعية في الكلمة التي اعتمدت السجع والازدواج على نحو:

إذا حان القضاء ضاق الفضاء

ولقد كانت طريقتا السجع أو الازدواج - في البدء - تعنى بقسيمين متوازيين سواء أكان ذلك من حيث التركيبة الخارجية في تساوي الكلمات، أم من حيث التركيبة الداخلية، أم من حيث التموجات الصوتية والموسيقية الخاضعة للتقطعات النفسية في مثل:

إذا قرح الجنان بكت العينان

وفي مرحلة متطورة نسبيا تجاوزت العملية الإبداعية مرحلة الموازنة في الأقسام إلى تكميل الوزن نفسه حتى يصير كل قسم مساويا للآخر من جهة العروض في مثل قولهم[5]:

شهاد أندية

جـــــواب

حمـــــال

وقد كانت هذه المرحلة - مرحلة الأسجاع والمزاوجة الموزونة - هي السبيل الأسلم للذوق العربي بحسب ما اهتدت إليه الذهنية العربية قبل أن تصل إلينا القصيدة العربية في نمطها المعهود - عفو الخاطر - دون وعي من الناظم.

إن ما يهمنا، هنا، هو اتفاق الذهنية المبدعة في تعاملها مع البنية الخارجية في بناء القصيدة، وتقبلها إياها بكل بساطة دون أن نعرف السبب، ولا أن نسأل إلى يومنا هذا: لماذا جاءت القصيدة العربية بهذه النمطية التركيبية؟ وذلك باعتمادها في بداية الأمر على الازدواج والثنائية في التعبير، سواء أكان ذلك في لفظين متساويين، أو ثلاثة ألفاظ متساوية في التموجات الصوتية والتموجات الإيقاعية، ويكون بذلك من حقنا أن نتعرف إلى السبب الذي من أجله اعتمدت الذهنية العربية على التركيبة الثنائية التي امتدت على هذا الشكل، إلى أن تطورت فيما بعد

فوصلت إلى وحدة البيت وتجزئته إلى شطرين متساويين، ثم وحدة الغرض المستقل عن الغرض الذي يليه، فكان تعدد الأغراض التي تعمل مشتركة في خلق إطار معين هو ما يسمى بالقصيدة.

أما بخصوص بنية البيت على نظام شطرين من حيث كونه يشكل ثنائية في النمط التركيبي له، فلعل السبب في ذلك هو أن هذه الثنائية قد جاءت استجابة لطبيعة العصر، بل لطبيعة نظرة الإنسان القديم إلى الكون المتكون من ازدواجية لكل المخلوقات التي تتكون من عنصرين اثنين - وجد هذا الإنسان - حين ظهر للوجود أمام مفارقات الحياة الطبيعية في كل شيء يحيط به حتى إنه أصبح ينظر إلى الأشياء نظرة ثنائية بدءا من تكوينه العضوي الذي يمثل "الانسجام التام بين شطرين" (أ، ب) فهناك تساو بين الجزأين، وتواز، وتقابل بين جزئيات الوحدة (أ) والوحدة (ب)، والوحدتان معا بأجزائهما المختلفة تجمعهما وحدة عامة شاملة تنسجم فيها علاقة الأجزاء بعضها مع بعض، وعلاقة كل جزء بالكل ... فإدراكنا لأنفسنا - واعين أو غير واعين - يجعلنا نتقبل كل ما تتمثل في تكوينه القوانين التي تتمثل في بنيتنا، ويبقى الشعور بالجمال في توافق الإدراك المباشر لعلاقة الأجزاء كل جزء بالآخر، وعلاقة الجميع بالكل مثيرا نوعا من المتعة المباشرة والمطلقة[6]، وهكذا مع بقية العناصر الأخرى التي كان يراها في حياته والتي تتحكم فيها قوانين الطبيعة الثنائية المطلقة، سواء في عبادته كالشمس والقمر - مثلا - أو في نظرته إلى صورة الواقع من نور وظلام، أو ذكر وأنثى، أو لنظرته من خلال الطبيعة - مثلا - كالحر والبرد[7].

ويمكن توضيح علاقة المبدع في هذه الحقبة بمحيطه من خلال تأثر البيئة في عوامل تفكيره، سواء ما كان منها في شعره على نحو ما قاله فدماؤنا من أمثال أبي هلال العسكري: إنه لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا، كما عرفه المصري حين قال: هو أن يأتي الشاعر في بيته من أوله إلى أخره، بجمل، كل جملة فيها كلمتان مزدوجتان، كل كلمة إما مفردة أو جملة، وأكثر ما يقع هذا النوع في أسماء مثناة مضافة". أو في تشبيهاته المبثوثة في ثنايا خطبه كما في خطبة قس بن ساعدة الإيادي: "أيها الناس اسمعوا وعوا، من عاش مات، ومن مات فات، وكل ما هو آت آت، ليل داج، ونهار ساج، وسماء ذات أبراج، ونجوم تزهر، وبحار تزخر، وجبال مرساة، وأرض مدحاة، وأنهار مجراة، أو في أمثاله ووصاياه كم في وصية أمامه بنت الحارث لبنتها عند زواجها، قولها: احملي عني

عشر خصال تكن لك ذخرا وذكرا: الصحبة بالقناعة، والمعاشرة بحسن السمع والطاعة. والتعهد لموقع عينه. والتفقد لموضع أنفه: فلا تقع عينه منك على قبيح. ولا يشم منك إلا أطيب ريح. والكحل أحسن الحسن. والماء أطيب الطيب المفقود، أو حكمه إلى غير ذلك من تصوره الإبداعي[8].

لذلك اعتبر الرازي "إن العقل إنما يثبت الشيء إذا أحاط به"[9]. وما أحاط بشأن الطلل هو الوجود الخفي الذي بحث عنه في كل ما هو مثال: في المكان (الطلل)، في المرأة النموذج، في الخمرة، في البطولة، في الكرم، (حاتم)، في البحث عن السلم (زهير) في التضحية (الخنساء). بينما أحاط بإنسان السماء بعد مجيء الإسلام بما يربطه بخالقه: "أن لهم جنات تجري من تحتها الأنهار"[10] و"والذين آمنوا وعملوا أو الصالحات أولئك أصحاب الجنة هم فيها خالدون"[11] و"إن الذين آمنوا وعملوا الصالحات وأقاموا الصلاة وآتوا الزكاة لهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون"[12].

فإذا كان العربي بعد مجيء الإسلام قد ربط علاقته الأنطولوجية بربه فإنه كان قبل الإسلام مرتبطا بالمطلق "في أن يرسم النماذج المطلقة المثلى، ولم يكن يصور هذه الحالة الواحدة المعينة أو تلك، من الحالات الجزئية التي يزخر بها تيار الحياة الواقعية، فإذا وصف الشاعر العربي جوادا، أو ناقة، أو ما شاء أن يصف، وصفه كما ينبغي له أن يكون لا كما هو كائن بالفعل"[13].

وقد لجأ الشاعر العربي في هذه المرحلة من عصر ما قبل الإسلام إلى هذا المستوى من التفكير - من دون وعي منه - لغياب الفكر الديني المخلص لمشاكله، أو بالأحرى لغياب موضوع يشغل فكره عقليا والذي من شأنه أن يعوض له هذا الصراع. وهذا لا يعني البتة إقصاء الفكر من الذهنية العربية، كما لا نستطيع أن نستبعد أن يكون هناك نوع من التفكير عند نخبة ممتازة من العرب في ثقافتها التي اكتسبتها على سبيل التجربة، لا عن طريق التعلم، أو نظرية مؤسسة خاصة فيما جاءت به العرب من "حكم مضارعة لحكم الفلاسفة" وذلك ما بينته في كتابين لي: الأول عن "القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد"، والثاني عن "الجمالية في الفكر العربي"، ناهيك عن بعض الدراسات المتفرقة والتي نشرت في بعض المجلات والدوريات العربية، حينما اعتبرت أنه كان بإمكان الحكمة الماثلة في ثقافة العرب قبل الإسلام أن ترقى إلى مستوى الفلسفة لولا ظهور الحدث الجلل المتمثل في ظهور الإسلام الذي غير مجرى تفكير عقلية العربي، ورفع من شأن

مستوى معرفة العقل الإنساني - عموما - وليس معنى هذا أن القرآن كان عائقا في نشوء الفلسفة العربية، ولكنه أعطى دفعا جديدا في تحريره للعقلية العربية، والعقلية الإنسانية عموما، عن طريق المعرفة المستبصرة[14]. إلا أن هذه الرؤية الدينية للفكر لم تستغل بالقدر الكافي لينتج هذا الفكر موضوعا فلسفيا موازيا لما أنشأته الحضارة العربية الإسلامية بمجدها وهويتها المتمسكة بالإيمان.

لقد وجد العربي طريقه مع حلول الحدث الجلل في البعثة وتبليغ الرسالة السماوية، فانشغلت الأمة بالدعوة والرغبة في التوصل إلى الدلالات العميقة المقصودة من الحكم الشرعي مما أثر على العمل الإبداعي بالصرفة إلا فيما كان يخدم الإسلام، ليس بدافع المنع، وإنما بدافع السمت السائد المتكون من المناخ الجديد بالانتقال إلى حضارة جديدة بمعالم جديدة، واستمر الوضع على هذه الحال إلى أن استعاد النشاط الإبداعي حيويته مقتديا بالنموذج المثال الذي خطه ابن حذام، هذا الشاعر الذي لم ترو لنا أية دراسة خبره غير الذي ذكره ابن سلام[15] من أنه شاعر تقدم على من نعرف من شعراء هذه الفترة، وأنه وقف على الأطلال وبكى الديار لكنه لم يذكر شيئا عن نسبه، أو شعره بل اكتفى بذكر اسمه في شعر امرئ القيس حين قال:

عوجا على الطلل المحيل نبكي الديار كما بكى ابن

إن أصل الكون في ظهوره قائم على هندسة الأشياء المدركة وارتباطاتها الفلكية، الأمر الذي عكس بوعي، أو من دون وعي، صورة "الفنون السامية" على حد تعبير إخوان الصفا الذين يعتبرون، أن أصل التشكيلات الهندسية في النواميس الكونية نابعة من الاعتماد على فكرة التوحيد في "لا إله إلا الله" في مغزاها المشير إلى نفي الألوهية لغير ذات الحق، وإثبات بالوحدانية لله وحده.

ولأن الإبداع تعبير عن حقيقة الكون في كماله ونظامه المتناسق، فإن وجاهة ما نذهب إليه بحسب زعمنا أن هذا التناسق الماثل في الإبداع هو أحد أجزاء نظام الكون في سياق ما، ومتجليا عبر آلية اللاشعور الجمعي المشحون - من دون وعي - بالطابع الرمزي لهذا الموروث البدائي، وتبعا لذلك فإن الفنان بوجه عام - والشاعر على وجه الخصوص - يجمع بين ثنائية تكوينية تؤهله لاستكشاف ما ترسب في أعماق البشرية، من تراكمات نفسية، انطوت بفعل مرور الزمن في ذاكرة النسيان، قد تمتد إلى ما قبل الإنسان، حيث الوجود الحيواني، وأن ما يصدر في الحياة هو انعكاس لهذه المكبوتات بخاصة من الفنانين الذين يملكون القدرة على

إظهار هذه الرواسب الموروثة من وجهة نظرهم كمظاهر رمزية يعبرون عنها دون وعي منهم بوصفهم أداة تحت ضغط قوة اللاشعور الجمعي[16]. ومن ثم فإن الأعمال الفنية ذات المنشأ العظيم تنتج من مصدر ميتولوجي يأخذ مجراه في طابع البناء المنتظم. ولعل الشاعر أكثر الناس حرصا على الحفاظ على هذا التوازن، كون الإبداع انعكاسا طبيعيا لمكبوتات الكون، وهذا ما أطلق عليه علوي الهاشمي بالتناسب حين اعتبر "أن الإنسان العربي مجبول على حب النظام وتحقيق التوازن والتناسب في مجمل حياته الخاصة والعامة... وأن المقصود بالنظام والتناسب ليس وضعا جامدا أو إطارا ضيقا محدودا، بل يعني حيوية مطلقة وحركة لا متناهية قائمة على الانسجام والانتظام واستخلاص العام في الخاص، والحركة في السكون، والمتحرك في القار، والدائرة المتسعة في المركز المكثف، والمعنى في المبنى، وحركة الذات في بنية المحيط، والقافية في الوزن، والعاطفة في العقل، والتخييل في التركيب... وهكذا على أن يتم كل ذلك في إطار من التقاطع الثنائي؛ أي الثنائية الإشكالية التي نرتكز على قانونها"[17].

وليس الانتظام الثنائي الذي نتزعمه في إسقاطه على مجريات النص الإبداعي في بداية نشأته هو ذلك التناسق المحكم بوعي من المبدع، أو الإنسان أيا كانت مواهبه، ولا هو الانتظام الذي أخضعه المبدع في نشاطه قصدا، يكون قد استمده من تجريديات هندسية - تحت أي شكل من الأشكال - إنما نقصد بذلك أن كل شيء في الإبداع يميل إلى العفوية الكشفية حتى على مستوى الموضوع عبر مراحل الحركة الإبداعية في الثقافة العربية على نحو ما نجده في هذا النص، على سبيل المثال لا الحصر، بحيث يمكن أن نطبق ظاهرة الثنائية على أي نص من النصوص القديمة، يقول تميم بن مقبل في مقطع له متحدثا عن الدهر والموت:

وما الدهر إلا تارتان، فمنهما — أموت، وأخرى أبتغي العيش أكدح

وكلتاهما قد خط لي في صحيفتي — فللعيش أشهى لي، وللموت أروح

إذا مت فانعيني بما أنا أهله — وذمي الحياة، كل عيش مترح

ولعل أهم سمة مميزة هي سمة التصورات الثنائية على حد تعبير كمال أبو ديب من حيث "إن الكينونة الإنسانية في رؤيا الشاعر كينونة في سياق من التوتر الممزق الذي ينشد (إلى) قطبين يستقطبان الحس والانفعال والإدراك، وهما لذلك، يستقطبان اللغة نفسها. ويتقاطع هذان القطبان في نقاط مركزية تعمق مأساوية الرؤيا وشموليتها، هكذا تنمي القصيدة تصورا للزمن، يشقه إلى لحظتين، فالدهر

تارتان أي أن الرؤيا تقسم الواحد إلى اثنين، وبعد هذا الانقسام تطغى صورة الازدواج على حركة القصيدة وتشكل بنية موازية لبنيتها الدلالية... ومن المدهش أن الشاعر لا ينمي رؤياه في إطار الثنائية الضدية المطلقة: الحياة / الموت معتبرا الدهر ذا وجهين أحدهما السعادة والآخر الشقاء، بل في إطار ثنائية مأساوية كلا وجهيها شقاء وموت"[18]. ولعل المتتبع لهذا المقطع يجد هذه الثنائية موزعة على ثنائيات عديدة كلها تصب في إطار رؤيا الكينونة الإنسانية.

والشعر في ذلك شأنه شأن بقية الفنون الأخرى التي تعتمد الصورة التجريدية مظهرا لها، وليس بالضرورة أن يكون ذا معنى دلالي فقط، وإنما صفات الجمال فيه قائمة على عدة عناصر، منها الشكل، والإيقاع، والدلالة، والقافية... في مركب جمالي لاستجابة وجدانية.

وليس غريبا من هذا الإنسان أن يكون عارفا بحقيقة الكون بصفائه العقلي مما كون اتحادا بينهما حيث توافق الإنسان في بدائيته مع مبادئ الكون فتمثلت لديه كل الأشياء في زوج ثنائي، وهي الثنائيات التي تشكل وجود الإنسان في هذا الكون، وتخلق منه توازنا منسجما في ضوء استجابته الإرادية أو القسرية إلى طبيعة الخلق، سواء في تعامله مع: الفعل ورد الفعل / السالب والموجب / القدر والحرية / الحياة والموت / وكأن واقع الإنسان في إدراكه الأشياء من حوله يعكس صورة الوجود المجازي - العرضي - في هذه الحياة، في مقابل الوجود الحقيقي الذي هو في عالم الملكوت.

إن حكمة العقل تسعى - دوما - إلى تفعيل ثنائية (الفكر والموضوع) رغبة في الوصول إلى الحقيقة بأهم وسيلة وهي العقل المجرب أمام مختبر الطبيعة، وقد يكون الجاحظ - بحسب قول علوي الهاشمي - أول من التفت إلى هذا القانون في الثقافة العربية باعتباره قانون الحياة الجوهري حين قال: "أن العالم بما فيه من الأجسام على ثلاثة أنحاء متفق، ومختلف، ومتضاد" ثم يرد الجاحظ هذه الحدود، أو المستويات الثلاث التي تجسد حيوية القانون إلى الأصل الثنائي الإشكالي، ممحورا إياه حول الحركة والسكون، وذلك حين يستطرد قائلا عن "تلك الأنحاء الثلاثة، وكلها في جملة القول جماد ونام، وكأن حقيقة القول في الأجسام من هذه القسمة أن يقال: نام وغير نام"[19]. ومن ثم لا فكاك من أن يفكر - الإنسان القديم - في قسمة الكون القائمة على نحو، هذه الثنائيات: الذكر والأنثى / المادة والروح / البرودة والحرارة / النور والظلام / الخير والشر/ الفكر والموضوع / الأعلى

والأدنى. وبقدر عال من التفكير كما عند العلماء والفنانين ورجال الدين نجد على سبيل المثال ثنائية: توقيف وتوفيق / محكم ومتشابه / ظاهر القرآن وتأويل القرآن / حقيقة ومجاز/ المواضعة اللغوية والمقاصد اللغوية / الإدراك وإدراك الإدراك / اللفظ والمعنى / الحقيقة المطابقة والتصوف الحلولي.

هذا قليل من كثير من المفاهيم والنظريات التي جاءت مطابقة للبحث في معنى الكشف عن حقيقة تماثلها بهذا الشكل كونها سؤالا عن علم المعلوم، وتمثل غياب الخفي من خلال هذه العناصر الثنائية المتوافرة في كل المخلوقات، سواء ما كان منها من الكائنات الحية أم من الجماد، إلى غير ذلك من الموضوعات والظواهر بدءا من الذرة بوصفها كائنا قائما على ثنائية التوازن بين السالب والموجب. أضف إلى ذلك أن في عالم الناسوت - بحسب تعبيرات الفلاسفة - لا وجود لشيء إلا بنقيضه وفق قانون الطبيعة التي تتبلور موجوداتها تبعا لدلالات النواميس الكونية الكامنة في إبداعاته، والتي تعكس الاحتمالات اللامتناهية لمطلق مفردات الكونية.

وكل من يرغب في معرفة حقيقة المطلق المتضمنة في اللانهاية فإن لا نهائية التأويل سبيل إلى مكامن النص، نتيجة من بلورة هذا النص بوصفه موضوعا تواصليا ونسقا دلاليا يبين من زوايا مختلفة. ولكن كيف حول المبدع أو المثقف العربي هذه الرؤية إلى نظر؟ وهل راهن على تفاعله مع الكون، وتوازن شعوره معه؟ أم أن اللاوعي الجمعي، بوصفه تعبيرا عن المعنى الباطن هو الدافع للعملية الإبداعية، والنظرة الفكرية؟

المرآة والعلامية:

إن التحايل على الفكر يقودنا إلى التساؤل عن: كيف طرحت الظواهر المعرفية في الثقافة العربية الإسلامية؟ ومن أي منبع كانت تستمد مفاهيمها؟ وهل كانت هناك إشكالات معرفية؟ وما دور العقل في ألوان القضايا المطروحة؟ وهل كانت النتائج المتوصل إليها من طريق القياس العقلي أو من قبيل الحدس الغيبي المتسلل من اللاوعي الجمعي؟

وإذا أدرك الإنسان أن اللانهاية الصغرى التي تعكس وجوده بوصفه جزءا من اللانهاية الكبرى الماثلة في الكون، أدرك أنه جزء فاعل في هذا العالم الكوني، وفي اتصال بعضهما ببعض ضمن ترابط كوني متماسك يحدد أعلاها مستوى أدناها، ويعرف أدناها قيمة أعلاها، يجمعهما تآلف الروح بالجسد، وهذا يعني أن

كل ما هو إبداعي في طبيعته هو بالضرورة كوني في جوهره "فالقوانين الطبيعية هي قوانين كونية سعى الإنسان جاهدا إلى معرفة رموزها وتبنى قواعدها لتكون عونا له على معرفة نفسه وسر وجوده، والقوانين الإنسانية هي قوانين طبيعية وكونية تدعو الإنسان إلى تطبيقها لكي يتحد مع الوجود الكلي"[20] وما الظواهر المتناثرة في وجه العالم إلا عبارة عن تناسق محكم من ثنائية ضدية ضمن صور تضادية في الظاهر، في حين هي في الجوهر تمثل وحدة داخلية، يكون من الصعب علينا تتبع مدركاتها إلا من خلال آلية اللاوعي الجمعي بوصفه تعبيرا عن باطن النفس وقابليتها للانفتاح، ومتى ما وجدت الرغبة في استخراجها استطعنا أن نصل - نسبيا - إلى كشف خلايا نائمة متسللة من موروث التفكير الموجود في عمق كل إنسان.

ولقد تطرقنا في كتابنا الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي إلى أن كل مبدع هو "سياق إبداع" يمكن تحليل شخصيته انطلاقا من الأثر الذي أبدعه، من حيث كونه يمثل مضامين رمزية ضاربة في القدم، ورثناها من الحياة الأولى للإنسان المتكونة من غرائز بدائية، ترسبت في الذهنية جيلا بعد جيل، والتي تشكل عناصر نفسية أطلق عليها يونج بـ"النماذج الأولى الأصيلة"، بوصفها طرقا طبيعية للتفكير البدائي[21] وسواء أصحت هذه المقولة - بعد أن تجاوزتها المعرفة الحديثة - أم جانبها الصواب فإن حقيقة المعرفة وفق الأسئلة السابقة تبقى تشكل النواة الجوهرية للكشف عن: "كيف؟"، أي كيف نطمئن على صحة مصدر النتيجة التي وصلت إليها؟ وهل احتفظت هذه النتائج - على مر الأزمنة - بمواقفها؟

إن السمة الدلالية للتحول المعرفي من عصر إلى آخر هي ترجمة لتبدل مواقع الوجود من حالة إلى حالة أخرى، لا تتكرر صفات الواحدة في الأخرى، بل كل واحدة تستقل بماهيتها، وتكون سببا في خلق الثانية وفق التحولات الطارئة على الصورة الأولى بفعل وساطة معينة، حتى تصبح معدة للتحول إلى صورة أخرى ليست ثابتة على وجه اليقين.

ولعل هذا هو جوهر التفاعل الإنساني بالعلاقة العلية الرابطة بين الشيء وأعراضه، فالقرآن الذي شغل الناس بإعجازه تكمن خاصيته في اللاتناهي بـ"الفعل" على اعتبار أن مورد استعمال اللاتناهي بـ"القوة" هو إدراك الوجود المطلق في علاقته بالوجود السابق الرابط للوجود اللاحق إلى غير نهاية، في سبيل معرفة القوة بـ"الفعل" عند ذات الحق في إرادته جل شأنه لمعرفة تبليغ قوة تأثير

دلالات الإعجاز القرآني بعد أن "علمه البيان"[22]. وما كان ذلك ليكون لو لم يعلم الله جل شأنه في الإنسان إمكانية سيرورة الفكر البشري للوقوف على سبب الإعجاز من خليفة الله في الأرض "وإذ قال ربك للملائكة إني جاعل في الأرض خليفة"[23] الثابتة بقوة؛ لفعل باستمرار إرادة الله.

لقد أخذ استثمار النص الشرعي من قدمائنا دهرا طال حتى القرن السابع في تقديرنا، ولم يشذ المتأخرون في تفكيرهم عن تفكير من سبقهم من الشعراء والكتاب والفقهاء والمفسرين والمتكلمين والفلاسفة الذين انصب اهتمامهم بالزوج الاثني: محكم، متشابه / لفظ، معنى / حقيقة مجاز. وما دخل - في سياق ذلك - تحت سقف هذا الزوج من فروع أظهرت النسق الثقافي في حدود معينة، وعندما أرادوا أن يتجاوزوا ذلك بعد القرن السابع اصطدموا بعقبتين أخرتا الخوض في علاقة اللغة بالفكر وهما:

1- التطور الهائل الذي مثل في ثقافة الآخر، هذا الآخر الذي اعتنق نظريات عدة أغلبها مستمد من منهج اليقين بغرض الوصول إلى الحقائق في معارفها الفكرية، وقد كان ذلك - بخاصة - في أوائل عصر النهضة الغربية.

2 - مواجهة عصر الانحطاط قبيل سيطرة العثمانيين على البلاد العربية عام 923 هـ، بعد سقوط ما تبقى من عصر الدولة العباسية التي وصلت إلى مرحلة الشيخوخة والتي تم فيها قطع الصلة حتى مع معرفة "الذات" الأولى، تأسيسا وتطورا.

ولعل هذه الصورة مشابهة، من حيث المبدأ الشكلي، بحياة العرب قبل الإسلام الذين تأخرت عندهم فكرة البحث في مسائل فلسفية، وإذا كنا قد اعتبرنا - كما بينا سلفا - أن الحكمة كانت الممهد للفلسفة، فلأن انشغال العرب بالقرآن حال دون ذلك. والأمر سيان مع الثقافة العربية في المرحلة الموالية عندما استنفدت طاقتها، وحينما بدأ التفكير يميل عن الاهتمام بنظام الخطاب على حساب نظام العقل؛ الأمر الذي نتج منه الانشغال والاهتمام بتجنب التنافر بين الكلمات على حساب الاهتمام بتجنب التناقض بين الأفكار.

إن التناقض على صعيد الفكر لا ينظر إليه في هذه الحالة من حيث هو تناقض "بل بوصفه طريقة من طرق" صياغات المعاني. ومن هنا كانت المحسنات البديعية بمختلف أنواعها؛ وهي محسنات تقوم بمهمة إبستمولوجية هي تعويض الفراغ وإخفاء التناقض على صعيد المعنى. إن النغمة الموسيقية المرافقة

للخطاب المسجوع توجه السامع إلى نظام الكلمات وتصرفه - من ثم - عن نظام الأفكار على نحو يجعله في حالة إغفاء عقلي تسمح لـ"المعنى" - إذا كان ثمة معنى - بالانسياب إلى لا وعيه بدون رقابة عقلية بلا نقاش[24].

أضف إلى ذلك أن إغلاق باب الاجتهاد يعد تعطيلا للآلية الفكرية في مقاصدها التي تسعى إلى ربط النص بالعوالم الممكنة في مثلها العليا، وما كان ذلك ليحدث لو كان هناك اهتمام بربط اللغة بالفكر في تداولها اللساني المتواصل، ولأنه لا يعقل أن نحجم اللغة في قوالب جاهزة تحد من كل ما يجد في مسارها الحضاري. ولعل مرد ذلك كله إلى اهتمام القدامى - أكثر- بالتعليل لكل ما هو آت، وقياس الغائب على الشاهد[25]، أو قياس التمثيل كما عند علماء الأصول[26].

ولقد كان لهذا الاهتمام بأصالة نظام الخطاب على حساب نظام العقل مستمدا من تباين التشكيل في مراتب الحقيقة ظاهريا وتباين الموجودات في ظهورها العياني باعتبار دلالتها على ذات الحق وصفاته الكمالية؛ الأمر الذي كان له الأثر الكبير في مجرى تفكيرهم من دون وعي وهو ما يوضحه التداخل بين آراء كل من الفقهاء والمتكلمين واللغويين والفلاسفة حول ظاهرة ثنائية التفكير مثل ثنائية اللفظ والمعنى التي كانت حاضرة حضورا إشكاليا، ظاهريا وباطنيا، في الثقافة العربية الإسلامية.

إن بناء حضارة على النحو الذي كانت به الحضارة العربية الإسلامية في تناظرها للأشياء لم يكن له اعتبار لولا اعتقاد قدمائنا الراسخ بتكريس قوة الإيمان بإرادة الكشف التي تعطي الوجود معناه، فتحول كل انتصار في فتوحاتهم واكتشافاتهم - بما في ذلك المعرفة - إلى انتصار بثواب من الخالق، مكافأة لهم لإنجازهم الإنساني العظيم، وإيمانا منهم بأن رسالتهم في خلق هذه الحضارة كانت مستمدة من التوحيد. ولو كان ذلك متضمنا الاهتمام بـ"الموضوع الفلسفي" لخلق توازنا ما كان لهذه الحضارة أن تسقط - السقوط القسري - وتقطع جذور إمكانية الاستمرار على عكس ما كانت عليه الحضارات: اليونانية، والهندية، والصينية، وغيرها من الحضارات العريقة التي أبقت على قدر من التواصل الحضاري ما يسمح به البقاء للاستئناف من حيث انتهى الأولون. ولعل هذا ما يدعم فكرة غياب "الموضوع الفلسفي" في تراثنا الذي كان يستوجب منه استجلاء قدرات تلك الحضارة، واستخلاص تجارب الحضارات الأخرى للحفاظ على الاستمرارية، على الرغم من محاولات ابن رشد التي باءت بالفشل من مؤسسة "تهافت

الفلاسفة" وما سبقها من أفكار عطلت المنظومة الفكرية؛ الأمر الذي انعكس سلبا على مستقبل الفكر الفلسفي، وما نزال ندفع ثمن تراجع هذا الفكر إلى يومنا هذا.

والممكن - دوما - بحاجة إلى تجديد في كل آن وزمان، ويتشكل بشكل ما يحاذيه من الخلق والابتكار، من الذات وليس من الآخر على النحو الذي بنى أسلافنا حضارتهم الماجدة، وعندما دخل الآخر - قسريا - لزم خروج هذا البناء والتشييد عن جادة الصواب لاستمداد حضارتنا بما دخلها من غيرها، فتحولت الحضارة العربية الإسلامية من صورتها بذاتها إلى صورة من دون ذاتها، وعلى هذا النحو يكون الخفاء والظهور في كل شيء.

حياة الدلالة:

كل حياة تتجاذبها صفتا الصيرورة، مما كان، والسيرورة، مما يكون، وفق نظام أسرار الكون، ويجعلها قابلة لكل ما هو جديد بتجديد نفسها على الدوام. ولعل موقع الإنسان متحركا بين عرشي الصيرورة والسيرورة، بين التطور والتطوير، للقيام بدور ما، سلبا أو إيجابا، وفي هذا استجابة لقوى الطبيعة في توازنها الإرادي وغير الإرادي، سواء وفق قانون العلة والمعلول، أم وفق قانون الوعي واللاوعي. ومن هنا جاء البناء الذهني للواعية العربية على سبيل الامتثال لقوى الطبيعة في مظاهرها الكونية، فتفاعل معها المبدع بوجه عام، ضمن سياق هذه السنن الكونية، وبدافع إفرازات المعنى الباطن، وذلك لانعكاس التناظر الموجود في تعددية الأنماط والأشكال، والظواهر الطبيعية، والفكرية، والسلوكية. وهذا ما تؤكده الدراسات المعرفية من أن فصل الإنسان عن محيط الطبيعة محال، على اعتبار أن الإنسان على مر الأزمنة، وسيظل، صورة نموذجية للبيئة.

والحاصل أن استجابة الإنسان إلى النسق الطبيعي، للبيئة في محيطها الكوني، هو انعكاس للانفتاح على التجديد، وما دام الأمر كذلك فالنتائج غير نهائية، وعدم نهائيتها يعني الاستمرار في الكشف، والكشف أسمى عناصر البحث المنفتح على التجديد، وفي اعتقادي لن يكون ذلك كذلك إلا بما تستوجبه الذات لنفسها، وبإرادتها، وانكبابها على تطوير قدراتها على النحو الذي أثبته قدماؤنا بعد تحولهم من مرحلة تاريخية إلى أخرى، فأنتجوا حضارة قبل أن يدخلها الزيف.

ولقد نظر دارسونا ونقادنا القدامى إلى الآلية الإبداعية بما هو حاصل في المرجعية الثقافية في الصورة المتجلية، وبما هو ناتج من اللاوعي في الصورة الخفية، والإنسان العربي القديم في هذه الحال موزع ذهنيا بين صورتي الخفاء

والتجلي، وبين واقع حال مشترك الوجود اللفظي المقنن، وسمت النظام الفكري الموروث، من كلام موزون مقفى في المنظور العقلي، وبين الوجود العياني المتكرر معه يوميا وما يفرضه نظام الطبيعة الكونية، لذلك ركز قدماؤنا كل اهتمامهم حول موضوع الدلالة والاستدلال لتوضيح فكرة المجاز؛ الأمر الذي شجع القدامى على تناول هذه الفكرة بعمق، ولعل هذا سبب تأليف أبي عبيدة "مجاز القرآن" من حيث إنه سعى إلى شرح النص القرآني باستدعاء الأنحاء التي انتحاها العرب في للتأكيد على أن القرآن إنما جرى على سمتهم، وللبرهنة على أن أصل منشأ النسق الثقافي العربي مجاز. وهذا مشهد آخر للتفاعل مع الثنائية في التعبير عند تقسيم الكلام إلى حقيقة ومجاز الذي استنكره ابن تيمية فيما بعد.

لقد كان لقناعة قدمائنا الفكرية، ومنطلقاتهم المذهبية، دور كبير في شحذ قريحتهم بدافع الحاجة إلى محاولة تعزيز موقفهم والانتصار على خصومهم ومخالفيهم من هذا المذهب أو ذاك، خدمة لتوصيل ما يتناسب وطبيعة تصور كل مذهب، لفهم الشرع، ووحدة النص الإلهي في جميع مراميه، بما في ذلك النسق الدلالي.

لقد كرست البلاغة العربية جهدها لفهم النص القرآني، مما أدى إلى التسليم بإعجازه، بوصفه لامتناهيا بفعل مشيئته في كل زمان ومكان. لذا، كان حرص العرب على دراسة البلاغة في غاية الأهمية بغرض إمكانية توفير الإقناع، وبوصفها الأداة الإفهامية لمحاربة أهل البدعة والباطل في فهم النص الشرعي، واستخراج الاستنباطات السريعة الحكم، وفي هذا جاء قول أبي هلال العسكري: "إن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ بعد معرفة الله - جل ثناؤه - علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى، الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرشد، والمدلول به على صدق الرسالة، وصحة النبوة"[27].

ولعل الاهتمام بالبلاغة لم يكن له الدور الفعال إلا عندما تبلورت إشكالاتها على مستوى تحديد الخطاب البياني، فانقسم المهتمون بذلك إلى فريقين: أحدهما عني بتفاصيل الخطاب وتفسيره، أما الثاني فاهتم بكيفية إنتاج الخطاب المبين، وكان أبرزهم المعتزلة الذين كان لهم فضل السبق في بلورة معالم المصطلح البلاغي بوصفه سياقا إجرائيا لصحة مزاعمهم التي كانت تتعارض مع صحة مزاعم خصومهم؛ الأمر الذي مكن كل فريق من ضبط استدلالاته تحت سقف البلاغة بكل تفاصيلها من ضوابط وأنواع.

إن كثرة التيارات والمذاهب، على أساس ما تحتويه من تعصب، وانغماس بعضها في حمأة الكذب والتزوير كانت تشجع على تفسير القرآن بما تراه يتلاءم مع أغراضها وتأييد مذهبها بتأويلات تعسفية، وقد ترك ذلك أثرا سيئا، جر على الأمة كثيرا من البلاء[28].

وهل كان باستطاعة البلاغيين - مثلا - أن ينظروا إلى المسائل الشرعية بمعزل عن النسق الثقافي الإسلامي آنذاك؟ وهل كان باستطاعتهم أن يتجنبوا ما كان يدور من جدل بين المتكلمين فيما بينهم، وبين المتكلمين والفلاسفة، وبين هؤلاء واللغويين؟ لا أحد يشك في أن لهذه الثقافة السائدة المصبوغة بالجدل الفكري الدور الأساس في تعزيز مكانة المعارف والعلوم، والمقاصد الشرعية بالتيارات الفكرية، وخير مثال على ذلك تأثر علماء اللغة بالعلل والقياس، وتأثر علماء الأصول بالمنطق الأرسطي - بخاصة مع إمام الحرمين الجويني وتلميذه الغزالي - رغبة في الوصول إلى اليقين والمصداقية.

ومن هنا، جاء مصدر التطرق إلى كل ما هو زوج، والذي انعكس بشكل أدق، في صورة اللفظ والمعنى، ثم أعقبتها نظرية معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني والتي كانت في أساس مبدئها اللاتناهي بالقوة، في مدركات الإنسان، لمسايرة اللاتناهي بالفعل، في مشيئة الرحمان، وإلا حجبت عن هذا الزوج صورة إدراك معاني إعجاز القرآن الماثلة بالفعل في العبارة الدالة في الإبداع، والشعر منه على وجه الخصوص، بوصفه أسمى تعبير الثقافة العربية الإسلامية، حيث تكون "درجة المعنى الحقيقي (المعنى الأول) بالفعل ودرجة المعنى الذي لهذا المعنى الحاصل بالفعل (المعنى الثاني) إما بطريق الاستعارة والتمثيل، وأما بطريق الكناية لا تكونان إلا متناهيتين عندما يكون القول ليس شعرا: أما معنى المعنى الممكن بالكناية أو بالاستعارة والتمثيل فهما مما لا نهاية له بالقوة في الشعر، ومما لا نهاية له بالفعل في القرآن. فالكناية التي تستند إلى علاقة التبعية بين المعاني لامتناهية بالقوة لكون سلسلة الموجودات كلها مترابطة، فينعكس ترابطها بين أسمائها والمجاز بفرعيه (الاستعارة والتمثيل) لامتناه بالقوة، لكون كل موجود من جماعة الموجودات له مع جميعها وجه شبه، وهو ما ينعكس كذلك بين أسمائها"[29].

إن دراسة اللفظ والمعنى بهذا المنظور لا يعكس منهجا معينا اتبعه القدامى بفعل الإرادة في تعاطي شئونهم، وإنما بفعل آلية خفية في ذهن المجتمع، جسدت

فعل الفكر من اللاتناهي بالقوة المستمد من اللاتناهي بالفعل في صفات ذاته تعالى في علاقة تفاعلية بين إرادة القوة وفعل الإيمان في صفات ذات الله الفعلية[30]، وهي علاقة متفاعلة، ذات طابع عقدي، ومرجعي، وذهني. تعاضدت، كلها، لتستدعي اللغة في نظامها التعبيري إلى تصور ثنائي يعكس التصور الدلالي الذي يحمل في مضامينه الخفية بين التوحيد والموحد الذي من شأنه أن يرجع كل شيء إلى حقيقة ذات الجلال. ومن هنا كانت "الحقيقة فقه السنة" الكونية كما يرى الغزالي لما تقوم به النفس البشرية من دور في سبيل الوصول إلى المعرفة الكاملة، والتي تليق بالإنسان بحكم خلقه على الصورة الإلهية، وليس هذا فحسب، وإنما الكمال الحقيقي في حصول المعرفة بحسب رأي الأمير عبد القادر الجزائري (أحد المتصوفة المتأخرين) هو الذي يتحقق باجتماع العقل والروح معا؛ لأن العقل على ما يقول إذا امتزج بالروح امتزاجا معنويا ظهرت العلوم حينئذ في النفس[31].

لقد سن قدماؤنا تفسير الشرع بما تقره الضوابط اللغوية والمعاني البيانية، أو بما تفصح عنه دلالة التأويل من دون أن "يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه أو بسببه، أو لاحقه، أو مقارنه، أو غير ذلك من الأشياء التي عددت في تعريف أصناف الكلام المجازي"[32]، لما في ذلك من أثر بليغ بين دلالة المعاني وروح الشرع، وهذا باعتراف القدماء، والمفسرين منهم على وجه الخصوص كما رآه الزمخشري الذي قال في حق المفسرين: "لا يتصدى منهم أحد لسلوك تلك الطرائق، ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق، إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن، وهما: علم المعاني، وعلم البيان، وتمهل في ارتيادهما آونة، وتعب في التنقير عنهما أزمنة وبعثت على تتبع مظانهما همة في معرفة لطائف حجة الله، وحرص على استيضاح معجزة رسول الله[33]. ومن هذا المنظور كانت البلاغة عنصرا فاعلا في استقراء الحقائق من الشريعة بوجه عام واستكناه ما خفي من النص المقدس وتوضيح إعجازه.

وإذا كانت خصوصية فهم النص مطلبا شرعيا في طلب الحقيقة بالأدلة العقلية والنقلية فإن هذا الفهم قد تشعب بتشعب الشيع والملل، حتى صار المجتمع العربي الإسلامي، آنذاك، ذا مرجعية مشدودة بالنعرات الخلافية، كما صار محكوما بأفق المفاهيم الافتراضية المتعددة لدى الفقهاء والعلماء، فتعزز الجدل الكلامي... على أساس الاعتراضات، كل يتخذ سلمه لإثبات رأيه من النص فيما يتصوره، ومن الصعب أن نتوهم التلازم بين رأيين، فماذا لو كانت مجموعة

آراء؟![34]

ولقد جاءت وظيفة اللغة، المتعارف عليها بالمواضعة، بغرض وضع اللفظ للوجود الخارجي المتفق عليه، لذلك قال الرازي: "كل معنى كانت الحاجة إلى التعبير عنه أهم كان وضع اللفظ بإزائه أولى"[35]، وليس القصد من اللفظ والمعنى في تقديرنا التأويلي إلا تلك الصورة التي تعكس عالمين متناظرين هما عالم التجلي في صورة اللفظ، وعالم الخفاء في صورة المعنى، لأن دلالة المعنى في تأويلها يقتضي كل شيء فيه خاص بالمعنى الخفي من ظاهر الكلام الذي يعكس ظاهر الوجود، والذي هو بحاجة إلى دلالة من خارج ذات اللفظ، تستحضر بالتداعي عن طريق الحدس، أضف إلى ذلك أن كل لفظة لها مفهوم وهو ما يتصوره الذهن بالإدراك الاستدلالي في محموله الخفي من دلالات ذلك اللفظ، وله مصداق هو ما يستعمل في التداول بالمواضعة من سياق ذلك اللفظ المتفق عليه على حد تعبير ابن تيمية الذي اعتبر "أن للشيء وجودا في الأعيان، ووجودا في الأذهان"[36].

ولعل معترضا يذهب إلى أن ثنائية بهذا التصور هي - في ظاهرها - ألصق بالسياق الفني، وذات مدلول لغوي فكري، في حين هي أعمق من ذلك، فهي - في نظرنا - تنتمي إلى المرجعية الدينية في العلاقة بين الفرد ومفردات الكون، عاكسة بذلك صورة التوحيد بين الإنسان وربه في علاقة تواصل داخلية، وكلتا الحالتين تمثلان صورة التوحد، فالأولى توحد مع ظاهر الفكرة، الحاضر، والثانية توحد مع الخفي، المطلق في مركز عالم ذات الحق. ومن هذا التوحد تتشكل بنية العالم العلوي والعالم السفلي التي تعكس معاينة الصورة الفنية، كما في تقسيم البيت من الشعر إلى شطرين متوازيين، وكما في الصورة التشبيهية، والاستعارية، والمجازية، والتقابلية، والضدية، وصورة التكرار وما شابه ذلك بما يعكس تقسيما أفقيا يقابله التقسيم العمودي الذي يعكس الصورة الخفية - من دون وعي المبدع أو الدارس - في البحث عن عالمه الآخر الذي يرغب في التوحد معه، لتتكون بذلك صورة واحدة: الأنا / الآخر في علاقة تضمينية.

وهكذا تتجسد ثنائية الرؤيا في التصور اللغوي مع ثنائية الرؤيا في التصور الكوني في تجسيد سياق النص ومرجعيته الفكرية لخلق توازن بين الفكر والحس، والذي يمثل هنا سمو الحس العقدي.

والإنسان بهذا المنظور، بحسب رؤيتنا، موزع بين وجوده وخلوده، أو بين عالم الدنيا وعالم الآخرة، أو بين ما هو يقين وما هو في حكم الظن الذي ينتج منه

الوجود الخارجي، وذلك من خلال تعامل الإنسان مع مجريات الحياة اليومية المعبر عنها بالتداول اللغوي الذي تعكسه مواضعة الألفاظ في جميع التعاملات التداولية، المصلحية، على عكس ما يقتضيه اليقين في التعامل مع الشرع. ولا سبيل للوصول إلى الحقيقة إلا عبر الكشف عن معاني الدلالات الخفية في هذه اللغة؛ لمعرفة الشرع وكنه مقصده، فكان لا بد أن تعكس هذه الدلالات التوحد مع دلالات مقاصد الشرع التي مصدرها الخفاء بغرض التجلي حتى تعم الفائدة الخفية بالاستدلال والتأويل، وهذا ما مرت به الأمة العربية الإسلامية في بداية مهدها رغبة في البحث عن الرؤية السليمة التي جاءت بها الرسالة السماوية بوصفها مصدرا للانبعاث، وذلك من منظور التأمل في مقاصد الشريعة، بعد أن كانت مسبوقة بالشك الذي نتج منه إزالة الشبهة بسبب التأمل بحسب منظور الرازي، من أن "المكلف يحتاج إلى يقين يميز الحق من الباطل، ليعتقد الحق، ويميز الخير من الشر ليفعل الخير"[37].

والثنائية التي نقصدها في النسق الثقافي العربي القديم هي انتقال التصور بالبديهة والفطرة عبر الصور المستحضرة ذهنيا بقرينة دالة من البحث في مسألة الإعجاز، ومن خلال التأمل والتفكير، في مقابل التصديقات الظاهرة في العلم الجلي الذي يعكس الاطمئنان النفسي لدى المرء بتوحده مع ذات الله؛ الأمر الذي يجعل من الإنسان أن يكون متعلقا بالجانب الروحي أكثر من ارتباطه بالجانب المادي الذي تجليه الصورة الظاهرة للوجود بالنظر الحدسي والتأمل الفكري بين ما هو ظاهر وما هو خفي.

ألا يمكن أن تكون هذه الصورة معبرة عن علاقة الشيء بالتفكير فيه، أو علاقة الذات بالوجود في المنظور الكوني الذي يعكس الذات الإلهية، ومن ثم تكون المعادلة هي علاقة ذات الخلق في ذات الحق - كما عبر عن ذلك الصوفية - في توحد روحي سواء أكان ذلك بالتدبر والتفكر، أو بالبديهة والفطرة، أو بالحس الشعوري، أو بالحدس. وهذا تصور ضمني يعكس حال الفكر في علاقته بعالم الوجود في كل ما يتصل بفعل اللغة مع نقل التصور الذهني اللاإرادي منه على وجه الخصوص بإحاطة الشيء بالانعكاس، كانعكاس المرآة إذا أحاط بها الشيء المنعكس فيها، وهو ما عبر عنه الرازي في أثناء حديثه عن إحاطة الشيء بالعقل في قوله: "فإن العقل إنما يعرف الشيء إذا أحاط به... بتقليب حدقة العقل إلى الجوانب طلبا لذلك الانكشاف والجلاء"[38].

إن تعيين الأشياء في دلالاتها بما تسلل إلى ذهن الناس من الموروث الجمعي بالفطرة، أو بما تواضع عليه الناس من لغة دالة تتضمن محمولات فكرية لمعارفهم التاريخية، والآنية، والافتراضية، هي نتاج لسيرورة دلالة الألفاظ المعقودة بدلالة المعاني والتي تعد في اصطلاحات اللغويين وضعا، وما دام الأمر كذلك فمن شأن هذا الوضع أن يتغير ويتبدل في قوالب دلالية جديدة يتكون منها فكر جديد ضمن سياق "بنية مبنى وبنية معنى" ووفق الحقول الدلالية المستجدة، أي بتجاوز البديهيات المتعارف عليها إلى العبارات والسياقات المتنامية مع وقائع الأحداث، من حيث إن "استعمال العبارة (ضمن نسقها الثقافي وسياقها التداولي) على وجه يفيد ويصلح، لا يكون إلا بعد العلم بما وضعت له"[39] ومن شأن ذلك أن يسهم في تناول الحقول الدلالية التي تبعث التجديد في البناء المعرفي لأي تصور فكري أو إبداعي رغبة في الاستجابة إلى طواعية التحديث المستمر المرتبط بتطوير المجتمعات، والمطابق لظاهرة الفعل ورد الفعل؛ أي بالتجربة والاستقراء لتحليل الفرضيات لمختلف التصورات في دلالاتها.

فإذا كانت الحضارة العربية الإسلامية قد أذابت معظم الأمم وصهرتها لما في هذه الحضارة من روح المعاني الإنسانية، ولما رسمته من معالم كونية جديدة، فإذا كان الأمر كذلك، فلأن قدماءنا صنعوا مجدا تاريخيا بإرادتهم وجاهدوا أنفسهم بنشر هذه الحضارة على مدى قرون، بنوع من التحدي حتى ملأوا الدنيا وشغلوا العالم بفتوحاتهم الإنسانية.

وبالمقابل فإن هذه الحضارة لم تحول ذلك الإنجاز العظيم من فعل النهوض والإقلاع إلى فعل الفكر الفلسفي في منظومة السيرورة؛ أي التحول من التفكير بالاكتساب إلى التفكير بالإنتاج، والانتقال من استعارة المعرفة، بوصفها أساس كل بناء في منشئه، إلى ترسيخ هذا البناء بما يؤهله إلى التأمل في مجريات الكون لبلوغ الحقيقة، فلم يحظ من قبل المنظومة الفلسفية الإسلامية إلا بما هو حقيقة مطلقة، مستمدة من الحقيقة الناجزة الماثلة في التصور الديني - من دون الاستفادة من دعوته إلى التأمل والتفكر- في حين يصل الإنسان في تفكيره الفلسفي إلى الحقيقة النسبية بفعل إنتاجه التأملي المعرفي من خلال عرضه مشروعا للفكر الإنساني رغبة في إمكانية بناء صرح فكري يسهم بدوره في خدمة الإنسانية حتى يكون بذلك متوازيا في فكره مع مضمون الرسالة السماوية في بناء الحضارة الإنسانية.

وإذا كانت الفلسفة العربية الإسلامية قد كرست معظم جهدها في البحث عن معرفة الدين، وأخذت طابعا مشروعا للتأمل في حقيقة الإيمان فإنها عجزت عن خلق مشروع لتصور موضوع فلسفي يبحث في قلق الإنسان وسؤاله في هذا الكون، بالحوار الدائم والتساؤل المستمر، وإذا كان هناك من رؤية فلسفية فهي في مجال الظواهر المتعارف عليها أو كما قال الشهرستاني "وكان المنطق (في هذه الحقبة) بالنسبة إلى المعقولات على مثال النحو بالنسبة إلى الكلام والعروض إلى الشعر، فوجب على المنطقي أن يتكلم في الألفاظ أيضا من حيث تدل على المعاني"[40]. في حين كان على الفلسفة العربية الإسلامية أن تنهج الطابع العلمي الموازي لطابع مد الفتح الإسلامي في البناء والتشييد حتى تكون موضوعا متساوقا مع الفعل الحضاري لتصبح بذلك فلسفة تجريبية. وهكذا نجد العلاقة بين عالم التفكير - اللفظ والمعنى، أو في كل ما هو زوج على نحو ما مر بنا - والعالم الخارجي في تنام مستمر لتصل هذه العلاقة إلى حد التماهي والتطابق بين مستوى ما يفكر به، وما يفرض نفسه عليه في توحده مع العالم الخارجي، على اعتبار أن وحدة العقل المعرفي في نظر قدمائنا قائمة فقط على الصلة بالواقع الخارجي مهما كان مصدره، وأن العلاقة الخارجية في نظرهم هي مرجعية ثابتة ومتبادلة بين الفكر والعالم الوجودي المعاش.

وبتطور الفكر العربي ضمن هذا النسق وقع تطور في هذه الثنائية لتحل محلها الصنعة الفكرية بحثا عن حقيقة الأشياء في مظهرها وزينتها، وكان ذلك نتيجة تعقيد الحياة التي أوصلت الإنسان العربي إلى القلق والضياع في عالم كثر فيه التصنع والتصنيع حتى تشاكلت الحياة ودخلت في المتناقضات، فأصبح الإنسان بعد مرحلة الصفاء الذهني التي قادته إلى التفكير بالثنائية، أصبح أكثر تعقيدا وأكثر ميلا إلى الصنعة الفكرية؛ الأمر الذي نتج منه التفكير في الظواهر والموضوعات التي غابت عن فكر المرحلة الثنائية على نحو ما نجده في المحسنات البديعية المتكلفة، والتصنع في النثر، أو كما نجده في معظم الموشحات.

إن لا نهائية التأويل في موضوع ثنائية التصور في جميع مظاهر الفكر بما في ذلك الفكر الصوفي - ولعله الأهم - هي رحلة عبر الكشف، وإمكانية الولوج إلى سر مكامن النص الحاضنة حقيقة الإنسان في وجوده الكوني، وإمكانية ظهور القوى الخفية في ثنايا تضاعيف الدلالات، ومن ثم فإننا "نستطيع أن نعطي النص عددا لانهائيا من المراكز ونحلله تبعا لطبيعة المركز الذي نختاره، وبإعطاء النص

أكثر من مركز نوفر لعملية التلقي وللنص شرطا أساسيا من شروط الكتابة المبدعة هو لانهائية احتمالاتها، وتصبح العملية النقدية في جوهرها عملية اكتناه للعلاقات المتشابكة والتفاعلات التي تنشأ من اختيار مركز معين للنص"[41].

نحن من الذين يعتقدون أن هناك جاذبية طبيعية تحرك البنية الذهنية لمجتمع ما - وعبر جميع الأزمنة - ولا أحد يعرف سبب ذلك في حينه إلا بعد استتباب الأمر وفق معايير سنن التاريخ، ونعتقد أن فترة ما بعد "أربعين سنة" - وهو العمر الافتراضي الذي يعتمده المؤرخون لإظهار ما خفي من الحقائق - كافية لاستكشاف ملامح أي شيء في هذه الحقبة أو تلك.

إن السيرورة التي تعتبر نقض الصيرورة شرط حاصل من تغيرات سنن الكون بالصورة الطبيعية التدريجية "إذ الأثر لا يتأبد لأنه أرسى معنى وحيدا" بل لأنه قابل للتغير بالضرورة الحتمية، والإبداع في هذه الحال "ليس إنشاء، وليس خبرا، بل هو خبر عن إنشاء دال عن إنشاء خبر مدلول"[42]، أي أن الشعر على وجه الخصوص والإبداع على العموم لا يحاكي الطبيعة، الواقع الحرفي، بل يحاكي كيفية إنتاج الطبيعة في تفاعلها مع سنن الوجود المستجدة، ولن يكون ذلك إلا بتناسق وحدتي السبب والمسبب، وأن كل ما هو موجود خاضع للتغير والتحول.

من هنا نجد أنفسنا مضطرين إلى العودة إلى المرحلة التاريخية نفسها التي أسهمت في إفراز أي مصطلح، أو ظاهرة فنية، كما هو الشأن بالنسبة إلى حركة الشعر الحديث، و"قصيدة التفعيلة" تحديدا. ولعل في العودة إلى هذه الحقبة بين الفينة والأخرى - ما يرشدنا إلى الكشف عن بعض الحقائق بما يوضح خصائص العصر الدالة على بلورة هذا المفهوم أو ذاك.

ومن هنا، أيضا، نكون مضطرين إلى العودة إلى مرحلة سنوات الأربعين من القرن العشرين، وهي مرحلة بين واقعها وقراءتها غبار أثارته سحب داكنة، ورؤيا داكمة، أفرزت جيلا لم يحقق شعور الانتصار على مر توالي الأزمنة، بخاصة أمام بعض محطات التاريخ المعاصر الرئيسة.

ومن هذا المنظور سوف نغامر بتقديم فرضية استنتاجيه من قصيدة التفعيلة، مفادها أن مبادرة نازك الملائكة لا تعد انتهاكا للمعرفة السلطوية فحسب، بل هي أيضا انتهاك للمجتمع السلطوي بغرض التحول من التوحد الثقافي، بتكريس الجانب الأحادي إلى أماكن هيمنة النزعة الفردانية، بحيث يكون الفرد أساس

المجتمع، وهو ما عبرت عنه نازك بقولها: "يحب الشاعر الحديث أن يثبت فرديته باختطاط سبيل شعري معاصر يصب فيه شخصيته الحديثة التي تتميز من شخصية الشاعر القديم، إنه يرغب في أن يستغل ويبدع لنفسه شيئا يستوحيه من حاجات العصر... وهو في هذا أشبه بصبي يتحرق إلى أن يثبت استقلاله عن أبويه فيبدأ مقاومتهما"[43].

لذا، سادت لا عقلانية المنظومة الثقافية بعد أن كانت منضبطة الاتساق، بما في ذلك نظرية المعرفة التي لم تترك في يوم ما مجالا للاختيار الفردي أن يبادر في تحديد مساره، على اعتبار أن لوك الصيغ المكرورة هو السائد، لكون المجتمع العربي - كان، وما يزال - في هذه الحقبة سلطويا بدءا من سلطة الوصاية إلى سلطة احترام النموذج، وفي ظل هذه السلطة غابت روح المبادرة.

وبقدر ما بقيت الثقافة العربية ضمن منظومة "نموذج النسق" السائد بقيت القصيدة العربية معلقة، تكرس الحقل المعرفي للغة، وفي هذه الحال اقتضت الحاجة إلى إمكانية التعاطي مع متغيرات الشأن (الوضع) الاجتماعي بعد التغيرات التي أفرزتها الحرب العالمية الثانية، هذا المجتمع الذي أصبح مضطربا، متسرعا في التكيف مع معايير حضارة القرن العشرين القائمة على دعائم: الاختصار/ الاختزال / السرعة / القلق / الاختلاف / اللاتمحور / اللاتحديد / اللامبالاة / على جميع الأصعدة مما أدى إلى صعوبة تمثلها إلا ممن حاول التمكن من الانسجام والقدرة على تقبل الظاهرة من الجيل الجديد، وهؤلاء قلة حاولوا أن يجسدوا دواعي المؤثرات الثقافية ضمن ميادين اهتماماتها المتميزة بالتركيز على "مبدأ الذاتية".

وقد استبدلت "الذاتية" في نزعتها الفردانية - التي صاغتها نتائج الحرب العالمية الثانية - مبدأ العدمية بمبدأ القيم، والتحول من مقياس الحقيقة الناتجة من عقلانية الشيء إلى عالم الافتراض وتبني الاختلاف، ولعل أهم مظاهر هذا الاختلاف، تجسيدا، هو صوغ القالب الفني وفق منظور التشظي، استجابة للتواصل مع الأنساق الاجتماعية التي برهنت بقدرتها على إمكان التحول من الأحادية المستتبة في التعددية الحركية.

ويتضح الأمر جليا من خلال مسألة الانفصال بين القصيدة العمودية والعوامل الزمنية، بوصفها سلطة أسهمت في إبعاد الدور التقليدي من الحياة. والفكرة حول تلاشي القصيدة العمودية يعني أنها أكملت دورها في ذات متلقيها،

واستنفدت طاقتها التعبيرية مع نهاية الذات المنسجمة، وقد عبرت نازك عن ذلك بقولها "وهكذا تستطيع النظرة الاجتماعية أن تتبين في حركة الشعر الحر جذور الرغبة في تحطيم الحلم والإطلال على الواقع العربي الجديد دونما ضباب، ولا أوهام"[44].

لذا، جاء دور التجديد، ليس حبا في التجديد، ولا انتفاضة على الموروث، أو السائد، وإنما بما أملته معايير روح العصر، واستوجبته الأطر الجديدة التي كانت تضخ حيوية في تقبل نظام اجتماعي آخر يحاول إعادة تصويب العلاقة بينه وبين اللغة المحورية التي يتكلم، ويبدع، بها. وهي لغة التداول اليومي بالصورة الفنية.

وجاء التحول الطبيعي نحو هيكلة جديدة لنظام القصيدة التي أصبحت شهادة لجيل عاش طرائق الاضطراب والفوضى. وقد أخبرتنا جميع تفاصيل البناء التركيبي لها أن نجاحها - وفق منظور ثورتها على الكلاسيكية - هو تأكيد لواقع استشرافي مضطرب، تلاشت فيه خيوط التماسك والوحدة "بعد أن تربعت على عرش النموذج العتيد الذي استمر آمادا".

وفي هذه الحال لا يمكن التعبير عن مجتمع "كان يتمخض لأن يفرز" ما بعد الحقبة الناصرية، أو بلغة أخرى ما قبل الحرب العالمية الثانية، أو - تحديدا - ما قبل عصر النهضة، إلا أن نقطع مع هذه المرحلة الأخيرة الاتصال، وهو ما أعلنته نازك، والسياب، وغيرهما، بما أملته مقتضيات تحولات المجتمع؛ لذلك جاءت قصيدة التفعيلة قفزة على الواقع الاجتراري بعد أن أدركت دور السابق المعطوب.

ومن سنن الكون أن فكرة التجاوز لا يمكن أن تتبلور إلا بعد مرحلة الاستيعاب، فلكي تكون هناك رؤية ثابتة لا بد من تصور، وتصور قصيدة التفعيلة، بكل ما تحمله من نزعات فردية جاءت على أنقاض ثبوتية الرؤية العريقة. ومن ثم فلا غرابة، هنا، أن تنفض القصيدة العربية عن كاهلها عبء الثقافة الموروثة، وأن تفسح المجال "لضرتها" قصيدة التفعيلة بترويض الأنساق المعهودة وفق الواقع العملي على هدى خلخلة البنية الاجتماعية التي بدأت تتفشى في المجتمع العربي، وكأن قصيدة التفعيلة في هذه الحال فرضت نفسها استجابة للصيرورة التاريخية ذات الطابع الحسي المركب، والسيرورة الاستشرافية ذات الطابع الانفصامي المعقد. ومن ثم "فنحن لا نجدد لأننا قررنا أن نجدد [كما يقول يوسف الخال] بل لأن الحياة تتجدد فينا، فالمستقبل لنا، ولا حاجة بنا إلى صراع مع القديم"[45].

وإذا سلمنا بذلك فإن خلخلة القصيدة العربية - بحسب مفهوم المجددين -

وتعويضها بقصيدة التفعيلة هو استجابة لـ"اللاعقلانية" السائدة، التي بدأ يتخلق بها المجتمع بحسب انهيار القوة الإدراكية الراسخة والمرهونة بأسانيد الفكر الأرسطي.

إن تعرية "السائد" في هذه المرحلة مهد السبيل إلى الإسهام في خلق أنظمة ودلالات ورموز اجتماعية انعكست - سلبا أو إيجابا - على نمط الفكر، وقصيدة التفعيلة على وجه الخصوص.

ومن هنا، يكون خلق قصيدة التفعيلة استنادا إلى هذه الرؤية بمثابة تحديد جوهري للعمل الأنثروبولوجي، وذلك من خلال التحول المعرفي بالكيفية التي تعاملت بموجبها البنية الذهنية للنظم الاجتماعية - العربية تحديدا - في وظائفها الدالة. لذا، تعتبر أهمية المجتمع في تحولاته وضرورة انعكاس ذلك على المستوى المعرفي من الأمور التي تشكل جوهر التعدد الوظيفي للحقل الأنثربولوجي، تلك الوظائف التي كرست لها قصيدة التفعيلة.

صحيح أن نازك الملائكة - بخاصة - هي أول من طرحت القطيعة مع الإبداع المعياري - باتفاق معظم الدراسات - ولكن يجب ألا ننسى أن الفترة التاريخية المتبلورة عن حتمية التغير هي التي أنتجت هذه القطيعة، حيث يشكل زمن القطيعة مميزات التكثيف والضغط النفسي، والسرعة في التعامل مع الأحداث، وهي كلها خصائص نجدها في قصيدة التفعيلة التي برهنت على أن كل حاضر مشرئب إلى الآتي، بوصف هذا الحاضر محطة عبور، أو انتقال من حاضر مترهل إلى مستقبل بازغ، حيث القطيعة مع الماضي وإنشاء عالم جديد، وهي سنة الحياة في نظر المجددين، وهو ما جعل يوسف الخال يصور هذه المرحلة بأنها مرحلة إبداع، تماشي الحياة في تغيرها الدائم، ولا تكون وقفا على زمن دون آخر، فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة عن السلفي والمألوف"[46].

إن عصر قصيدة التفعيلة هو عصر مختل التوازن في جميع العقود السابقة، يأخذ مقوماته ومراميه من ذاته وليس من رصيده، باستئصال جذوره، من أجل ذلك كانت القطيعة مع التراث، وبمعنى آخر أن قصيدة التفعيلة بهذا المنظور هي تأكيد لنظام الذات الفردانية التي تفكر حول نفسها.

ومع كل ذلك، ما زالت قصيدة التفعيلة - وبنتها النثرية - تمارس البحث

عن البعد اليوتوبي، وهو البعد الذي بدأت تتبلور فيه معاني روح التجديد "المدهوش" على جميع الأصعدة، قوامها استمداد الاختيار الذي يجب أن يظهر فيه "دافعية الذات" برهانها المتواصل ضمن فرضيات آلية الوجود وسيرورة الحياة. ومن هنا أصبحت الذات مركزا مرجعيا للهواجس الإبداعية، وهذا ما يكشف بجلاء تحولات الثقافة العربية التي أصبحت خاضعة لحتمية تحولات العالم من المثال النموذج إلى الواقع المتجلي بممارساته التي يغلب عليها طابع العدول والميل إلى التجربة، بخاصة في الساحة العربية بفعل التطورات التي بدأت تكتسح بنية المجتمع الجديد، وكأن من شأن القصيدة العربية الحديثة - التي ترفض المرساة والخلود إلى الاستقرار- أن تكون ضمن تحولات المجالات الثقافية التي تسعى إلى استبدال وعي المجتمع في الكشف عن حقيقة التجديد بالنموذج المثال المستمد من النظام المرجعي؛ الأمر الذي جعلها تكرس كل طاقاتها وإمكاناتها لتحرير نفسها من سلطة النظام والتمرد على المركز.

الهوامش:

1 - أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر، مطبعة الإرشاد، دمشق 1964 ج 3، ص 49.

2 - يقصد به "المكتسب".

3 - محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظام المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسة الوحدة العربية، ط. 3، ص 90.

4 - ينظر كتابنا: نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، دار الأوائل، سوريا 2004، الفصل الخاص بـ"المعراج الصوفي والتأويل الذوقي"، ص 181 - 208.

5 - ينسب إلى الخنساء.

6 - عز الدين إسماعيل: الجمالية في النقد العربي، ص 124.

7 - ينظر كتابنا، الجمالية في الفكر العربي الفصل الخاص بالبنية الذهنية للجمالية العربية.

8 - وقد لا نستغرب أن يأتي القرآن الكريم بمثل هذا التصور مجسدا سمت نظام كلام العرب على نحو ما نجده في سورة الشمس في قوله تعالى: "والشمس وضحاها"، "والقمر إذا تلاها"، "والنهار إذا جلاها"... إلخ الآيات.

9 - الفخر الرازي: التفسير الكبير، ج 29، ص 211.

10 - البقرة، الآية 25.

11 - البقرة، الآية 82.

12 - البقرة، الآية 277.

13 - زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، دار الشروق، ص 279.

14 - ينظر كتابنا، الجمالية في الفكر العربي، ص 24 وما بعدها.

15 - ينظر كتابنا، القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد.
16 - ينظر كتابنا، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 69 وما بعدها.
17 - علوي الهاشمي: السكون المتحرك، دراسة فقي البنية والأسلوب، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، ط. 1، 1993، ج 1، ص 56.
18 - كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجليات، دار العلم للملايين، 1979، ص 65 - 66.
19 - ينظر الجاحظ: الحيوان، ج 1، ص 26، وانظر أيضا، علوي الهاشمي: السكون المتحرك، ج 1، ص 57.
20 - ندرة اليازجي: مفهوم الكونية (موقع أنترنت).
21 - ينظر الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص 70 وما بعدها.
22 - سورة الرحمن، الآية 4.
23 - سورة البقرة، من الآية 30.
24 - ينظر، محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، ص 107 – 108.
25 - بأنه إذا وجب "الحكم والوصف للشيء في الشاهد، لعلة ما، فيجب القضاء على أن من وصف بتلك الصفة في الغائب، فحكمه في أنه مستحق لتلك العلة، حكم مستحقها في الشاهد".
26 - عرفه الشيرازي بقوله: "اعلم أن القياس حمل فرع على أصل في بعض أحكامه بمعنى يجمع بينهما"،
27 - ينظر كتابنا، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص 26.
28 - نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص 42.
29 - أبو يعرب المرزوقي: في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني، دار الطليعة، 2000، ص 30.
30 - الصفات الفعلية، وهي التي تتعلق بالمشيئة والاختيار كالرازق، والخالق، والباسط، والقابض، والمانع... أما الصفات الذاتية، فهي عين الذات بلا مغايرة، وهي التي لا تنفك عن الباري كالعالم، والسميع، والبصير، وما ضاهاها من الصفات التي تعبر عن كماله المطلق.
31 - ينظر كتابنا، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص 193 وما بعدها.
32 - ابن رشد: فصل المقال، مركز دراسات الوحدة العربية، ط. 1، 1997، ص 12.
33 - مقدمة التفسير للعلامة الزمخشري.
34 - ينظر كتابنا، نظرية التأويل في الفلسفة العربية الإسلامية، ص 12 وما بعدها.
35 - التفسير، 31/1.
36 - ينظر، تلخيص التمهيد، ص 465.
37 - الفخر الرازي: مفاتيح الغيب، أو التفسير الكبير، ج 28، ص 310.
38 - الفخر الرازي، التفسير الكبير، ج 29، ص 221.
39 - أبو الحسن القاضي عبد الجبار: المغني في أبواب التوحيد والعدل، القاهرة 1961، ج 2، ص 36.
40 - الشهرستاني: الملل والنحل، ج 2، ص 4.

41 - انظر، كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، ط. 1، بيروت 1979، ص 299.

42 - أبو يعرب المرزوقي: في العلاقة بين الشعر المطلق والإعجاز القرآني، ص 17.

43 - قضايا الشعر العربي المعاصر، ص 42 - 43.

44 - المرجع نفسه، ص 42.

45 - يوسف الخال: الحداثة في الشعر، ص 93.

46 - المرجع نفسه، ص 17.

المشترك اللفظي في الدراسات العربية المعاصرة

صابر الحباشة
جامعة تونس

ما المشترك؟ هذا سؤال على قدر سذاجته الظاهرة فإنه يقيد المجيب عنه بشروط تجعل الحد دليلا على الإجراء والمفهوم محيطا بالتطبيق. ولعل تعريف المشترك في بعض المعاجم المختصة يكون مدخلا بسيطا للاقتراب منه، فقد جاء في تعريفات الجرجاني أن "المشترك (هو) ما وضع لمعنى كثير بوضع كثير كالعين لاشتراكه بين المعاني ومعنى الكثرة ما يقابل القلة فيدخل فيه المشترك بين المعنيين فقط كالقرء والشفق فيكون مشتركا بالنسبة إلى الجميع ومجملا بالنسبة إلى كل واحد فيكون مشتركا بالنسبة إلى الجميع ومجملا بالنسبة إلى كل واحد والاشتراك بين الشيئين إن كان بالنوع يسمى مماثلة كاشتراك زيد وعمرو في الإنسانية وإن كان بالجنس يسمى مجانسة كاشتراك إنسان وفرس في الحيوانية وإن كان بالعرض إن كان في الكم يسمى مادة كاشتراك ذراع من خشب وذراع من ثوب في الطول وغن كان في الكيف يسمى مشابهة كاشتراك الإنسان والحجر في السواد وإن كان بالمضاف يسمى مناسبة كاشتراك زيد وعمرو في بنوة بكر وإن كان بالشكل يسمى مشاكلة كاشتراك الأرض والهواء في الكرية وإن كان بالوضع المخصوص ويسمى موازنة وهو ألا يختلف البعد بينهما كسطح كل فلك وإن كان بالأطراف يسمى مطابقة كاشتراك الإجانتين في الأطراف"[1] (الإجانة: الخشبة التي يدق بها القصار).

فهذا التعريف الموسع للمشترك يحتاج من الباحث في علم الدلالة وقفة تأمل: إذ الجاري في العرف أن المعنى الذي يتبادر إلى الذهن عند الحديث عن المشترك هو ما يؤديه التمثيل بلفظة العين والقرء، فاللفظ واحد والمعاني كثيرة، وهذا الحد هو الذي جعل الاشتراك مقابلا ضديا للترادف، يقول الجرجاني: "المترادف هو ما كان معناه واحدا وأسماؤه كثيرة وهو ضد المشترك"[2]. أما التشقيقات التي جاء بها حد المشترك عند السيد الجرجاني وتواترت في الموسوعات الكبرى نحو "كشاف اصطلاحات الفنون" للتهانوي، فقد تفيد من زاوية النظر الدلالية المنطقية أما من

منظورنا اللساني الدلالي فلا نعتمدها إلا من باب الاستئناس.

فإذا تقرر أن المشترك نقيض الترادف، تبين لنا أهمية ما عول عليه بعض الباحثين المعاصرين من ربط اللفظة القائمة على المشترك بـ"فضاء دلالي" بحيث يكون معنى الوحدة القائمة على المشترك حصيلة تفاعل دلالي مع الملفوظات الواردة معها في السياق ذاته[3].

لئن تعرضت كثير من الكتب لقضية المشترك اللفظي في العربية قديما وحديثا فإنها مع ذلك لم تضع في اهتماماتها طرح الأسئلة الأساسية - في نظرنا - من ذلك: كيف ترتبط الوحدات المعجمية المندرجة ضمن المشترك اللفظي فيما بينها؟ وما هو القانون الضابط لانتظامها؟ ولماذا يختلف عدد "الكلمات" القائمة على المشترك من وحدة إلى أخرى؟ وما الذي يميز المشترك اللفظي عن ظواهر قد تلتبس بها نحو الجناس التام والتورية والاقتراض المعجمي والاستعارة والمجاز؟ وهل نكتفي بتصنيف هذه الظواهر بحسب انتمائها إلى اختصاصات معرفية مختلفة، فنقول أما الجناس والتورية والاستعارة والمجاز المرسل، فمن البلاغة وأما المشترك اللفظي والاقتراض المعجمي فمن المعجم (علم "متن اللغة"). فهذه الإجابة لا تشفي غليل المجتهد في فهم المسائل وإن اكتفى بها المقتصد بلغة.

غير أن الأسئلة السابقة تفتح على الباحث باب أخذ نماذج من الإجابات لا نعثر عليها في المصنفات التراثية أو المحدثة باللسان العربي - إلا أشتاتا يسيرة أو حدوسا متفرقة - بل يقتبسها المقتبس من مظانها في الكتب اللسانية الغربية التي اعتنت بالمشترك اللفظي عناية واضحة[4] بل لعل الباحث يجد مشقة في تبين الكثرة الكاثرة من النظريات التي تقدم مقترحات لفحص هذه الظاهرة، فضلا عن العمليات الإجرائية التي تطبق ما تجيء به النظرية، على اللغات الحية.

أما مناط المشقة، فلا يقتصر على الناحية الكمية بل يتعلق أيضا بالناحية الكيفية: فلعل الباحث لا يقف على المنوال الأحسن من حيث الكفاية التفسيرية لمعالجة المشترك اللفظي في اللغة العربية. إذ لا نرى أن معاناة التطبيق - رغم أهميتها - تكفي لتعليل وجاهة نظرية أو منوال دون غيره.

وثمة صعوبة أخرى تخص مقاربة المشترك اللفظي: هل يحسن أن يعده الباحث مسألة معجمية صرفة أم يحتاج إلى أن يأخذ بعين الاعتبار امتداداته التركيبية - السياقية؟ أي بعبارة أخرى: هل تدرس الوحدة اللغوية القائمة على

المشترك معزولة عن الجملة والنص أم تتناول بالدرس في سياقيها التركيبي والخطابي؟

نحاول الوقوف على مفهوم المشترك اللفظي في التراث النحوي وبيان أسس تعامل النحاة واللغويين القدامى معه. كما نحاول تبين إمكانيات تجديد النظر في هذه الظاهرة عبر الاستفادة من المقاربات اللسانية المعاصرة من خلال تلمس مسالك حديثة لتطوير فهم الظاهرة وذلك بربطها بنظريات لسانية معاصرة رصدت للمشترك اللفظي حيزا من الأهمية وقدرا من الاهتمام.

فمحاولتنا تنهض من وجه أول على وصف حصيلة المنظور التراثي للمشترك اللفظي ويقوم على توجيه النظر إلى إمكانيات تحسين معالجة هذه الظاهرة على ضوء مقترحات التيارات الحديثة في اللسانيات، من وجه ثان. ويقوم العمل على تخليص "المشترك اللفظي" من رواسب الآراء "غير العلمية" (بمفهومنا الحديث للعلم) التي تلصق بالظاهرة اعتبارات تتجاوز الحقل المعرفي إلى الخلفية الإيديولوجية (على ما نقر به من تدافع بين الأمرين لا يخفى)، من وجه ثالث.

كما يقوم العمل بتبني بعض النظريات اللسانية الحديثة بشرط تعديلها كي توافق نظام اللسان العربي وما ينهض عليه معجمه وإعرابه ودلالته من "خصوصية" لا نغالي في تقديرها بقدر ما لا نسرف في إنكارها.

اعترضتنا بعض الصعوبات المتصلة بهذه المقاربة لعل أهمها مكابدة النصوص الأجنبية لتبين المرتكزات النظرية والتطبيقية التي تقوم عليها النظريات اللسانية الحديثة التي اهتمت بالمشترك اللفظي. وهذه المكابدة تتمثل في قلق الباحث وحيرته هل يتقمص النظرية وما فهمها إلا بعد لأي، أم يعدلها (أو قد "يشوهها") كي توافق نظام اللسان العربي. ولم يقر القرار على أن تكون لنا الخيرة في ذلك حتى وقرت في النفس جملة من المعايير حكمناها في النظريات طرا وألزمنا بها جميع تصرفاتنا حتى تستقيم "قناة" البحث صلبة واضحة.

ومن الصعوبات الأخرى، تشتت المداخل وكثرة المجالات التي تحتضن المشترك اللفظي احتضان "الانتماء" أو "الولاء" أو "التبني". والحق أن الحسم في غض الطرف عن جداول مفيدة في تبين علاقات المشترك الدلالية والعلمية بمختلف فروع المعرفة، أمر مؤسف، غير أن الحاجة إلى التعمق فرضت علينا تشذيب الروافد وتقليص التفرعات كيلا ينشعب النظر ولا تتفرق بنا السبل.

يمكن تقسيم العمل وفق المزاوجة المقصودة بين المقاربة التاريخية والمقاربة الآنية. إذ نتناول المشترك اللفظي في إطار النظرية التراثية ثم في إطار النظرية اللسانية والعرفانية المعاصرة، لنتبين العناصر الثابتة في معالجة الظاهرة والعناصر المتغيرة التي تختلف باختلاف السياق المعرفي والحضاري. كما نعمد إلى تبين قضية المشترك اللفظي بمعزل عن غيرها من قضايا المعجم والدلالة لنفهم الآليات الخاصة التي تحكم انتظامها والعلاقات الداخلية التي تميزها وتسمح لها بتحقيق التفرد والسريان في كل لسان تقريبا: بمعنى أن المشترك اللفظي يبقى أمرا مخصوصا ذا ضوابط محددة لا يطوله التهميش، رغم ما قد يطرحه حضوره من حرج الإغماض وقلق إحداث الالتباس، كما انه يظل مشتركا شائعا بين الألسن رغم ما يدعيه بعض القائلين باندراج هذه المسألة في باب "شجاعة العربية" أو "الإعجاز القرآني" وهي أطروحات إلى التمجيد و"الأدلجة" أميل منها إلى العلم، ما لم يأت أصحابها بحجج دوامغ تعلل دعوى اختصاص العربية بفضل تبحر في هذه الظاهرة، واعتبار النص القرآني أجمع ما يكون على هذه المسألة.

والرأي عندنا أن الحسم عسير في هذا الباب، يتخوف من اقتحامه الجسور، لما قد يرمى به من رقة الدين أو إتباع سمت مدعي إزالة القداسة عن النص المقدس. غير أن الإنصاف يقتضي، بذل الوسع في ترجيح أحد الأمرين:

إما القول - كما يقول أكثر السلف والباحثين العرب المحدثين الناقلين الوارثين - بأن العربية تشتمل على ظاهرة المشترك اللفظي اشتمالا لا تدانيها فيه لغة وما ذلك إلا لأن المشترك من أنواع الإعجاز القرآني، فالذي ينكر هذا الأمر يحشر ضمن المخالف الذي لا يوافق إجماع العلماء على هذه المسألة.

وإما اعتبار "المشترك اللفظي" ظاهرة طبيعية تتنزل في إطار اللسان الطبيعي، ولها أسبابها الموضوعية التي تحكم نشأتها وتسير تناول الناس لها بمعزل عن الخلفيات الدينية أو الإيديولوجية التي توظف المعرفة اللغوية لتحقيق مقصد تأثيري، هو في هذا السياق القول بالإعجاز.

ولعل المنظور الثاني، يسعفنا بتجنب الخوض في المسألة الشائكة المتعلقة بقانون التأويل، فإذا كان "القرآن حمالا ذا وجوه"[5] فهل يعني ذلك فسح المجال لكل مذهب ولكل نحلة أن تجد لها"مقعد صدق" أو تثبت وجودها ووجاهة تأويلها للوجود، على أساس تأويل تختلف المسافة بينه وبين منطوق النص ومفهومه. وإذا كان إثبات الإعجاز الغاية المقصد بمبحث المشترك اللفظي أم مبحث الوجوه

والنظائر كما جرت عليه مصنفات علوم القرآن، فأي وجاهة لتجديد النظر في هذا المبحث، إذا انطلق الباحث من المنطلقات التراثية ذاتها؟ والسؤال الأعسر من ذلك، كيف يتحلل الباحث اليوم من تلك المسلمات الإيمانية، (التي يظن العلم الحديث أنها تحول دون موضوعية البحث في الظاهرة) دون أن يحدث شرخا في المنظومة المعرفية التي تقع فيها ظاهرة المشترك؟

فهل يمكن للباحث أن يخلص المشترك اللفظي من استتباعاته الإعجازية، ومع ذلك لا يحكم عليه بالتجني وإعمال الموضوعية في غير موضعها؟

لو كنا في سياق معرفي آخر، لبدت الأسئلة المطروحة أعلاه متجاوزة بائدة غير ذات أساس، أما وقد اعترف الجمهور بأننا "حضارة نص"، فقد كان لزاما أن يتمنطق الباحث بهذه الأسئلة ويتوخى كل سبيل لتوجيه آلة البحث حيث ينبغي لها أن تسير.

ولما كان من أهدافنا أن نجرب الخوض في لغة العرب بمناهج لسانية معرفية ذهنية (approche linguistique cognitive) اصطنعها وارتضاها غيرهم في غير لغة العرب، فقد حاولنا أن نتوسل طريقة مقارنية تفصيلية راجعنا بها معالجة بعض النماذج من الكلمات القائمة على المشترك ونقلنا النظر من اللغة الغربية إلى اللسان العربي متبينين نقاط الالتقاء ونقاط الاختلاف في المقاربتين، زاعمين الوقوف على علامات تهدي الناظر إلى الجوامع المشتركة: القوانين الكلية العامة (les universaux)، والتصرفات الخصوصية التي تسم كل لغة في معالجة هذه الظاهرة.

ولم نفرط في اعتماد المناويل الغربية كيلا نتهم برطانة المستعجمين، بل حسبنا أن نعاين النماذج التطبيقية لحالات المشترك اللفظي معاينة مستبصرة تأخذ بمجامع النظريات ولا تتحيز إلا لأكثرها صلابة في التفسير وأغزرها عمقا في التحليل وأحسنها موردا في الاستنتاج.

كما نهض العمل بعرض جهود القدامى والمحدثين في رصد المشترك اللفظي وتحليله وتفسيره وبينا أسس المنهج الذي اتبعوه في أعمالهم ورددنا الكثرة إلى مبادئ كلية معدودة تفسر التشابه العظيم الذي تقوم عليه مصنفات هذا الباب. كما أشرنا إلى وقوع أغلب الباحثين العرب المحدثين أسرى نظرة تقليدية نمطية، رغم ما يوهم به عرضهم لبعض الآراء اللسانية الغربية الحديثة، من جدة أو تطوير، بقيا في حيز الممكن لا في واقع المنجز. ولعل ما توهمناه من خانات

فارغة، سنحاول تعميره - قدر المستطاع - لنسد خلة ونرأب صدعا بدا لنا في مقاربة المحدثين لظاهرة المشترك اللفظي.

ولعل مرد الخلل الأساسي - فيما نحدس - يقوم على النظر إلى اللغة باعتبارها كائنا متعاليا لا بوصفها مؤسسة اجتماعية محايثة. فالباحثون العرب المحدثون قلما أشاروا إلى توقف الجهود المعجمية واللسانية عند حدود تحقيق الرصيد القديم ودرسه وتقديمه دون مد النظر للعربية اليوم، هل تولدت فيها حالات جديدة من المشترك؟ وهل يمكن صناعة معجم يوثق ما يوجد من مشترك في المعجم الذهني المعاصر؟ وهل إن طرائق تولد المشترك اليوم موازية أو مشابهة أو مغايرة لتولد المشترك قديما؟ أي هل إن وحدة الظاهرة - متى سلمنا بذلك - قد تتحقق رغم تفرق أسباب حصولها؟ فضلا عن التداخل الذي يقوم في المعجم بين ما هو من قبيل الأسلوب الفردي (الكلام) وما هو منتم إلى النظام الوضعي (اللسان)، هل يسهم التحاور بين المستويين في إثراء التدافع الدلالي الذي ينشئه المشترك اللفظي؟

لقد تبين لنا في هذا العصر أن طرائق تولد المفردات لا تخضع لنحو سيبويه المعقد بل تحكمها حاجات مقامية مخصوصة لتحقيق التواصل والتفاهم بين المتخاطبين، مما يجعل نحو اللغة النموذجية / المعيارية متقلص التأثير سواء في توليد المفردات أو في تفسير بروزها (نعني المفردات القائمة على المشترك)، ومن ثمة، تلوح الحاجة أكيدة إلى توسيع النحو ليستوعب إجراءات توليدية - قد لا تنتمي إلى صميمه - حتى يسيطر على "إمبراطورية"[6] المعنى.

وإذا نظرنا إلى مسألة الاشتراك اللفظي في بعدها الحضاري، تبين لنا أن التقدم الصناعي الغربي قد فرض علينا ضربا من التحدي (لا فقط التكنولوجي والعلمي بل اللغوي أيضا) من ذلك أن بعض علماء الاجتماع يتحدثون عن وقوعنا تحت طائلة "تخلف لغوي" (يؤثر نفسيا واجتماعيا في سلوكنا وتعاملنا مع ذواتنا ومع الأشياء ومع العالم، إضافة إلى وقوعنا تحت طائلة الازدواج اللساني القسري، ومتى رفضنا ذلك انحشرنا ضمن انغلاق وتقوقع يفضي إلى الوقوع في براثن المفارقة بين التمتع بالرفاه المادي وعدم استيعاب أسراره ولغته) ولعل ما نذهب إليه في تحليل هذه الصفة يمكن عرضه كما يلي: من ينتج الشيء له أحقية تسميته، فإذا اشتريت منه ذلك الشيء، فأنت بين أن تهجنه بأن تولد له في لغتك اسما تصطلح عليه المجامع الغربية البعيدة غالبا عن واقع الاستعمال الحيوي (لأسباب

عديدة ليس هذا مجال عرضها) أو يفشو بين الناس أو أن تستورد مع الشيء اسمه كما هو أو تعوضه بمخارج صوتية أكثر مماثلة لقياس اللغة العربية ومثال ذلك أنه وضع لتعريب الكلمة الأجنبية (télévision) عدد من المقترحات العربية والمعربة والدخيلة: مرناة، إذاعة مرئية، تلفاز، تلفزيون... فالناظر في هذا المثال يحس الفوضى من المترادفات التي تفرز تضخما لغويا لا يعكس توسعا في الاستعمال وحرية في الإحداث بقدر ما يؤشر على ضعف التنسيق وتحكيم الأهواء في الاقتباس أو التوليد. والملاحظ أن المقترحات الصفوية (المرناة) هي أبعد المقترحات عن الاستعمال والانتشار (والأدهى أنها تهجر حتى من قبل واضعيها، هذا إذا لم تعد محل تندر وفكاهة أو استعراض عضلات أو بيان تخلف العرب والعربية بالاستتباع وتشتت جهودهم).

فكأن مرناة وإذاعة مرئية وتلفاز وتلفزيون دوال لمدلول واحد ولمرجع واحد، فقلق التسمية لا يؤلف بين تلك المفردات شبكة من الألفاظ المشتركة، بقدر ما ينطق عن تباين آليات التوليد:

مرناة: فعل رنى + وزن مفعال = اسم آلة.

نظريا يبدو هذا المقترح أنزع المقترحات إلى الاستجابة إلى روح العربية، غير أنه أضعف المقترحات عن جمع الناس حوله.

إذاعة مرئية: مركب نعتي يوحي بالتوازي مع الإذاعة المسموعة ويوحي أيضا بالرغبة في التقريب، بما يبين غربة الآلة عن السياق الذي تولد فيه المصطلح.

تلفاز: جذر دخيل (ت/ ل/ ف/ ز) + وزن فعلال = مقترح يوحي بالاجتهاد في المواءمة بين الأصل الأعجمي ومقتضيات النحو العربي، يراعي القدرة على التصريف والاشتقاق والجمع.

تلفزيون: دخيل، ومع ذلك فهو أكثر المقترحات ذيوعا وأشدها انتشارا بين الناس.

ولعل مصدر المحدث أو توليد المصطلح يفسر إما سرعة قبول المقترح أو ذبوله ووأده في المهد، فضلا عن جملة من عوامل أخرى- ليس المقام مقام تفصيل لها.

ولعل من أسباب تكاثف المشترك في العربية المعاصرة أن العرب لا تعرف المفهوم ولا المرجع أثناء مخاض الولادة والإبداع، بل تصطدم به جاهزا، فتهرع إلى التصدي إلى "خطره" عبر وضع المصطلح. وشتان بين احتضان المفهوم وبين وضع المصطلح: بل إن الأمرين ينبغي أن يتكاملا ويقع التنسيق بينهما لا أن

يتم بتر الصلة بينهما.

الاشتراك اللفظي في دراسات المحدثين:

عرض الباحث محمد نور الدين المنجد في كتابه "الاشتراك اللفظي في القرآن الكريم، بين النظرية والتطبيق" (دار الفكر، دمشق 1998) إلى الاشتراك اللفظي في جهود السابقين مقسما إياهم حسب اختصاصاتهم المعرفية: لغويين وأصوليين ومناطقة وعلماء في علوم القرآن.

فأما اللغويون، فقد ذكر الباحث أن سيبويه (ت 180 هـ) هو أول من ذكر المشترك في تقسيمات الكلام، إذ قال في كتابه: "أعلم أن من كلامهم اختلاف اللفظين لاختلاف المعنيين واختلاف اللفظين والمعنى واحد واتفاق اللفظين واختلاف المعنيين... واتفاق اللفظين والمعنى مختلف، قولك: وجدت عليه من الموجدة ووجدت إذا أردت وجدان الضالة "وأشباه هذا كثير" ("الكتاب" 1/ 7 - 8) واكتفى سيبويه بهذه الإشارة على المشترك من غير تعقيد أو تنظير للمصطلح" (ص 29).

وتعرض الباحث إلى جهد لغوي آخر لاحق هو ابن فارس (ت 395 هـ) الذي ذكر المشترك في باب أجناس الكلام... فقال: "ومنه اتفاق اللفظ واختلاف المعنى، كقولنا: عين الماء، وعين المال، وعين الركبة، وعين الميزان" (الصاحبي، ص 327) وأفرد بابا في كتابه عرف فيه المشترك "معنى الاشتراك: أن تكون اللفظة محتملة لمعنيين أو أكثر كقوله (فليلقه) مشترك بين الخبر وبين الأمر، كأنه قال: فاقد فيه في اليم يلقه اليم. ومحتمل أن يكون اليم أمر بإلقائه... ومن الباب قوله: "ذرني ومن خلقت وحيدا" (المدثر: 11) فهذا مشترك محتمل أن يكون لله جل ثناؤه لأنه انفرد بخلقه ومحتمل أن يكون: خلقه وحيدا فريدا من ماله وولده" (الصاحبي، ص 456). ويشير الباحث إلى توسع ابن فارس في مفهوم الاشتراك إذ خرج به من إطار الألفاظ إلى مجال البنى التركيبية فالمثال الأول (من سورة طه) الاشتراك حاصل بين أسلوبي الخبر والأمر والثاني (من سورة المدثر) جرى الاشتراك بين تركيب الحال من الفاعل والحال من المفعول (ص 30).

وبين الباحث اختلاف آراء القدماء في وقوع المشترك فتراوحت بين إثبات المشترك ونفيه واختلفت بين حصره وتوسيعه. فابن جني يثبت الاشتراك للحروف والأسماء والأفعال، يقول "من" و"لا" و"إن" ونحو ذلك، لم يقتصر بها على معنى واحد، لأنها حروف وقعت مشتركة كما وقعت الأسماء مشتركة نحو الصدى، فإنه

ما يعارض الصوت وهو بدن الميت وهو طائر يخرج فيما يدعون من رأس القتيل إذا لم يؤخذ بثأره وهو أيضا الرجل الجيد الرعية للمال في قولهم: هو صدى مال... ونحوه مما اتفق لفظه واختلف معناه، وكما وقعت الأفعال المشتركة، نحو وجدت في الحزن ووجدت في الغضب ووجدت في الغنى ووجدت في الضالة ووجدت بمعنى علمت ونحو ذلك، فكذلك جاء نحو هذا في الحروف" (الخصائص 112/3 – 113).

ولما كان الباحث لا يميز بين النحاة والمعجميين، جامعا إياهم باعتبار أن ما ينتجونه "كتب اللغة" سواء أكانت كتبا نحوية أو معاجم، فقد أبرز أن الفيروز آبادي صاحب "القاموس المحيط" ومثله الزبيدي صاحب "تاج العروس" على التوسع في باب المشترك، "فرووا أن لكلمة (الحوب) مثلا ثلاثين معنى، وأن لكلمة (العجوز) سبعة وسبعين معنى ذكرها صاحب القاموس واستدرك عليه صاحب التاج بضعة وعشرين معنى لم يذكرها الفيروزآبادي" (ص 31).

غير أن طائفة أخرى من اللغويين قد أنكرت المشترك نحو ابن درستويه (ت 347 هـ) "الذي ضيق مفهوم المشترك وأخرج منه كل ما يمكن رد معانيه إلى معنى عام يجمعها، جاء عنه في "المزهر" للسيوطي (ت 911 هـ): "قال ابن درستويه في شرح الفصيح - وقد ذكر لفظة (وجد) واختلاف معانيها - هذه اللفظة من أقوى حجج من يزعم أن من كلام العرب ما يتفق لفظة ويختلف معناه، لأن سيبويه ذكره في أول كتابه، وجعله من الأصول المتقدمة، فظن من لم يتأمل المعاني ولم يتحقق الحقائق أن هذا لفظ واحد قد جاء لمعان مختلفة، وإنما هذه المعاني كلها شيء واحد، وهو إصابة الشيء خيرا كان أو شرا، ولكن فرقوا بين المصادر، لأن المفعولات كانت مختلفة"، ويقول أيضا: "فإذا اتفق البناءان في الكلمة والحروف ثم جاءا لمعنيين مختلفين، لم يكن بد من رجوعهما إلى معنى واحد يشتركان فيه فيصيران متفقي اللفظ والمعنى". (ص 331 - 32) ويعلق الباحث على تصورات ابن درستويه للمشترك فيعتبر أنه "ملمح جديد في معالم المشترك... ألا وهو المعنى العام الذي يستغرق أبعاضه، فكان ابن درستويه يرد المعاني المختلفة إلى أصل واحد يضم تلك الفروع ويعتمد عليه في إنكار المشترك" (ص 32).

أما سبب رفض ابن درستويه للاشتراك فلأنه يرى "أن اللغة موضوعة للإبانة، والاشتراك تعمية تتنافى مع هذا الغرض، يقول: "فلو جاز وضع لفظ واحد

للدلالة على معنيين مختلفين أو أحدهما ضد الآخر، لما كان ذلك إبانة، بل تعمية وتغطية" (المزهر 385/1)، ومع ذلك فإن ابن درستويه يقول بالقليل من المشترك فيستدرك قائلا: "ولكن يجيء الشيء النادر من هذا لعلل"، وعلل النادر عنده تتمثل في تداخل اللهجات أو الحذف والاختصار، يقول: "وإنما يجيء ذلك في لغتين متباينتين أو لحذف واختصار وقع في الكلام حتى اشتبه اللفظان وخفي سبب ذلك على السامع وتأول فيه الخطأ".

ويتابع أبو هلال العسكري (ت 395 هـ) مذهب سابقه (ابن درستويه)، يقول أبو هلال: "وقال بعض النحويين: لا يجوز أن يدل اللفظ الواحد على معنيين مختلفين حتى تضاف علامة لكل واحد منهما، فإن لم يكن فيه لذلك علامة أشكل وألبس على المخاطب وليس من الحكمة وضع الأدلة المشكلة إلا أن يدفع إلى ذلك ضرورة أو علة، ولا يجيء في الكلام غير ذلك إلا ما شذ وقل" (الفروق في اللغة، ص 14).

وقد أقام ابن درستويه والعسكري رفضهما للاشتراك على أساس القول بالتوقيف، معتمدين على تفسير ظاهري للآية "وعلم آدم الأسماء كلها" (البقرة، الآية 31) والحال أن ابن جني (القائل بالاصطلاح على الأرجح) ذهب إلى أن المقصود إقدار آدم على صناعة اللغة والاصطلاح عليها.

وقد أنكر أبو علي الفارسي (ت 377 هـ) "أن يكون المشترك أصيلا في الوضع اللغوي، وعلل وجوده بتداخل اللهجات والاستعارة، ويقول: "اتفاق اللفظين واختلاف المعنيين ينبغي ألا يكون قصدا في الوضع ولا أصلا، ولكنه من لغات تداخلت أو تكون كل لفظة تستعمل بمعنى ثم تستعار لشيء فتكثر وتغلب، فتصير بمنزلة الأصل "(المخصص، ج 13، ص 259)" (ص 34).

ثم نظر الباحث محمد نور الدين المنجد في الأسباب التي علل بها القدماء حدوث الاشتراك، فبين أن الأسباب الجوهرية في حدوث المشترك اللفظي تتمثل في "تداخل اللهجات والاستعارة[7] والحذف والتطور الدلالي الذي يلحق المعنى العام للفظ فيصرفه إلى معان أخرى تنطوي على شيء من ذلك المعنى العام الذي ينتظم في تلك المعاني، وتختلف بعد ذلك في دلالتها الخاصة بما لا يخرج من ذلك المعنى الشامل" (ص 34).

ويضيف ابن فارس... سببا آخر... ألا وهو المجاورة والسببية: "قال علماؤنا: العرب تسمي الشيء باسم الشيء إذا كان مجاورا له أو كان منه بسبب

ومن ذلك تسميتهم السحاب ماء والمطر سماء وتجاوزوا ذلك إلى أن سموا النبت سماء، قال شاعرهم (الوافر):

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

وذكر ناس أن من هذا الباب قوله جل ثناؤه: "وأنزل لكم من الأنعام ثمانية أزواج" (الزمر: 6)، يعني: خلق، وإنما جاز أن يقول: أنزل، لأن الأنعام لا تقوم إلا بالنبات والنبات لا يقوم إلا بالماء، والله جل ثناؤه ينزل الماء من السماء. قال: ومثله: "يا بني آدم قد أنزلنا عليكم لباسا يواري سوآتكم وريشا" (الأعراف: 26)، وهو جل ثناؤه إنما أنزل الماء، لكن اللباس من القطن والقطن لا يكون إلا بالماء" (الصاحبي، 110 – 111).

غير أن القدماء لم يتأولوا آية "وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس" (سورة الحديد، من الآية 25) هذا التأويل المجازي وقد بين علماء المعادن في العصر الحديث أن الإنزال يفهم بمعناه الحقيقي ولا يسع تأويله - كما هو عليه الحال في أمثلة أخرى - ذلك أن الحديد نزل على الأرض من نيازك وأجرام سماوية، وقد عد بعض المفسرين هذه الآية محتوية على مظهر من مظاهر الإعجاز العلمي للقرآن. إذ لم يكن العرب ولا معاصروهم عند نزول الوحي عارفين بأن معدن الحديد الذي يستخرجونه من الأرض، ليس أصله أرضيا.

وهاهنا يطرح تساؤل: ما الذي جعل القدماء لغويين ومفسرين يذهبون إلى بيان كيفية انطباق الشاهد (القرآني) على المعنى المتعارف عليه في بعض الحالات، في حين أنهم يتوقفون عن بيان تلك الكيفية في حالات أخرى؟ وبعبارة أخرى، ما الذي كان يقودهم في التأويل فيوجههم إلى تفصيل القول عند شاهد وإجمال الكلام في سياق شاهد آخر؟

نحدس بأن ثمة نظرية ثاوية تتمثل في "سلسلة" أو "استرسال" من المسلمات "الماقبلية" تسير عملية التأويل وقد تؤدي مرة إلى إقرار المشترك ولكنها - في الغالب - تجنح إلى دفعه وحصره إلى أضيق حد ممكن. ولعل اعتبار أغلب القدماء أن المشترك يوقع في الغموض والالتباس هو الذي أدى بهم إلى تقليص حضوره ما وسعهم ذلك.

ويرى أحمد مختار عمر أسبابا أخرى - غير المذكورة آنفا - لحدوث الاشتراك عند القدماء منها القلب المكاني مثل: دام ودمى والإبدال مثل: حنك وحلك ونقل الكلمة إلى المصطلح العلمي مثل: التوجيه لغة والتوجيه اصطلاحا في

علم العروض ومن ذلك أيضا أنواع المجاز كالعلاقة السببية أو إطلاق اسم الجزء على الكل أو إعطاء الشيء اسم مكانه[8].

وقد ناقش محمد نور الدين المنجد مثالا ضربه الإمام الرازي على الاشتراك: "إن المواضعة تابعة لأغراض المتكلم، وقد يكون غرضه تعريف ذلك الشيء على الإجمال، بحيث يكون ذكر التفصيل سببا للمفسدة، كما روي عن أبي بكر رضي الله عنه أنه قال للكافر الذي سأله عن رسول الله صلى الله عليه وسلم وقت ذهابهما إلى الغار: من هو؟ فقال: رجل يهديني السبيل. ولأنه ربما لا يكون واثقا بصحة الشيء على التعيين، إلا أنه واثق بصحة وجود أحدهما لا محالة، فحينئذ يطلق اللفظ المشترك لئلا يكذب ويكذب، ولا يظهر جهله بذلك، فإن أي معنى يصح فله أن يقول: إنه كان مرادي" (المحصول، ق 1، ج 1، ص 364) يناقش الباحث هذا المثال قائلا: "بيد أن في المثال الذي ذكره الرازي نظر، فقول أبي بكر لا نظنه يحمل على الاشتراك، وإنما هو تورية والتورية من البلاغة والاشتراك شيء والعوامل البلاغية شيء آخر... ثم إن هذه التورية تتضمن المجاز في دلالة السبيل على الدين أو الإسلام أو طريق الجنة أو ما شابه" (الاشتراك اللفظي في القرآن الكريم بين النظرية والتطبيق، ص 44) والحال أن استدراك الباحث على الإمام الرازي لا موجب له في تقديرنا، فما دام الباحث يقر بأن الاشتراك ظاهرة لغوية معجمية والتورية ظاهرة بلاغية بديعية، فما الذي يمنع أن يصدق الوصفان على المثال الواحد؟ ولكن تختلف المنظورات: فمن جهة علاقة الدال بالمدلول، نتبين اشتراكا معجميا، بمعنى أن الدال واحد ومدلولاته متعددة. وأما من جهة "العمل اللغوي" الذي حققه القائل، فهو أن يخفي عن مخاطبه مقصده الحقيقي عبر توسل معاريض الكلام، وتلك هي التورية: أي أن يكون للفظة معنيان قريب غير مقصود وبعيد هو المقصود. ومن ثمة فلا تعارض بين أن تكون الكلمة من المشترك اللفظي قائمة على التورية في آن. غير أن المحلل يعتبرها من المشترك إذا كانت زاوية نظره معجمية، في حين يعدها البلاغي تورية بحكم خصوصية منظوره.

ولنا مع ذلك أن نبين أن المشترك ينظر إليه من زاوية النظام اللغوي: أي من حيث البناء المجرد، في حين أن التورية لا تقع إلا في سياق مخصوص: أي إنها تدرس في نطاق الاستعمال أي داخل خطاب ما أو نص ما لأنها أسلوب من أساليب البلاغة ووجه من وجوه البديع.

والاشتراك يعد ظاهرة نظامية "طبيعية" أما التورية فتقوم على ضرب من التصرف الأسلوبي، فتعتبر نوعا من السلوك الفردي، بما يطبعها بطابع استهداف تحقيق مقصد التأثير بالقول القائم على التورية، في حين أن الاشتراك ظاهرة "موضوعية" تتصف بها بعض الكلمات، وليس الفرد مسؤولا عن وضعها أو ابتكارها بل يوفرها له الرصيد المعجمي في اللغة.

الهوامش:

1 - الشريف الجرجاني: التعريفات، ص 274 - 275. (نسخة إلكترونية ضمن موسوعة هبة الجزيرة).

2 - نفسه، ص 253.

3 - أورده غيوم جاكيه متحدثا عن منهج فكتوري وفوكس في كتابهما. انظر،

Guillaume Jacquet : Polysémie verbale et construction syntaxique, étude sur le verbe jouer, 2003.

4 - من الكتب الهامة في هذا السياق نذكر:

Georges Kleiber : Problèmes de sémantique, la polysémie en questions, Presses Universitaires du Septentrion, 1999.

Bernard Victorri & Catherine Fuchs : La polysémie, construction dynamique du sens, Hermes, Paris 1996.

5 - جاء في لسان العرب لابن منظور، مادة (ح م ل): "وفي حديث علي: لا تناظروهم بالقرآن فإن القرآن حمال ذو وجوه، أي يحمل عليه كل تأويل فيحتمله، وذو وجوه أي ذو معان مختلفة".

6 - هذا تعريب لعنوان مؤلف جماعي تطرق إلى ظاهرة المشترك، من عدة زوايا. انظر،

Collectif : La polysémie ou l'empire des sens, P.U. de Lille, 2003.

7 - بالمفهوم المعجمي لا بالمفهوم البلاغي.

8 - انظر كتابه علم الدلالة.

النداء بين النحويين والبلاغيين

مبارك تريكي
المركز الجامعي المدية

اعتنى علماؤنا القدماء نحويوهم، وبلاغيوهم عناية كبرى بلغتهم، فكان النحويون مدفوعين بهاجس شيوع اللحن في القرآن الكريم، وكان البلاغيون مدفوعين بهاجس كشف سر الإعجاز القرآني، ومن ثم فكلاهما تعرضا للظاهرة اللغوية في مستواها التركيبي، ومن الظواهر التركيبية التي كانت محل عناية الفريقين التركيب الندائي، من حيث سلامته النحوية واستقامته الدلالية أو الإبلاغية، ومن هنا كانت معالجتهم للتركيب الندائي، حيث لاحظوا انه تركيب يبعد في مظهره عن التراكيب غير الإسنادية، ومن ثم قدروا له الإسناد المضمر، وحكموا عليه بأنه جملة محذوفة الفعل والفاعل معا، وعومل في دراسة الفريقين له على انه جملة.

بين العلمين، النحوي والبلاغي: ينص صاحب الكتاب في تصنيفه للكلام على وجوب مراعاة مستويين اثنين: هما المستوى النحوي، أو السلامة النحوية، وثانيهما المستوى البلاغي أو الصحة الإبلاغية[1]، وكثير من الدارسين اعتبروا جهود الرجل هنا أنموذجية، يجب أن يحتذى بها في دراسة الجملة العربية، واعتمادها في التحليل اللساني للكلام في اللسانيات العربية[2]، وتبين لنا من هذا أن لدراسة الجملة علمين اثنين: أحدهما يعنى بصحة التركيب، وهو علم النحو، وثانيهما يعنى بما وراء هذه الصحة التركيبية من مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وما تدل عليه القرائن من معان تفهم من السياق - وهي معان زائدة على المعنى النحوي - ويسمى علم المعاني، والعلمان متكاملان، فلا يشك أحد في أن الجملة الصحيحة نحويا تظل مفتقرة إلى أحد أهم خصائص الصحة، تلك هي مطابقتها للمقام، ولمقتضى الحال، وما يستفاد من القرائن حين خروج الكلام عن مقتضى الظاهر، وكتب العلماء القدماء خير شاهد على تكامل هذين العلمين، وتضافرهما، فجهود البلاغيين كانت مكملة لجهود النحويين، وقد وجدنا العالم الواحد في المؤلف الواحد ينظر إلى الجملة بهذين المنظورين معا، وهو ما رأيناه عند سيبويه الذي

يمتلئ كتابه بالإشارات البلاغية، حتى أنها تسير جنبا إلى جنب مع القواعد النحوية، والصرفية والصوتية، وعبد القاهر الجرجاني أسس نظرية النظم وحصر هيكلها في احترام معاني النحو، وقوانينه، وقد أجهد نفسه للتدليل على صحة نظريته هذه التي ارجع فيها المزية إلى النظم الذي هو وضع الكلام حسب مقتضيات علمي النحو والبلاغة، وإذا كان النحو عنده هيكلا تفرغ فيه الأبنية اللغوية المؤلفة، فان البلاغة تقع في صلب هذا الهيكل إذ لا وجود لها خارج التركيب النحوي، كما أن هدف العلمين واحد هو خدمة السلامة اللغوية تحقيقا في النهاية للسلامة الإبلاغية، لأن الهدف النهائي لأي عمل لغوي هو الدلالة، ومنه يظهر أن هناك ارتباطا وثيقا بين النحو، والبلاغة.

وإذا كان عبد القاهر الجرجاني أول من عبر عن هذا الارتباط الوشيج بين العلمين بعد أن لاحظ انفصالهما في زمانه، فان دراسات اللغويين المحدثين نجدها هي الأخرى تعبر عن هذا الارتباط نفسه، وهو ما نجده مجسدا عند الدكتور تمام حسان حين يجاهر بالقول "ومن هنا نشأت هذه الفكرة التي تتردد على الخواطر منذ زمن طويل أن النحو العربي أحوج ما يكون إلى أن يدعي لنفسه هذا القسم من أقسام البلاغة الذي يسمى علم المعاني، حتى انه ليحسن في رأيي أن علم المعاني قمة الدراسة النحوية أو فلسفتها إن صح هذا التعبير"[3] وقبل أن ينفصلا ظل العلمان ملتحمين متكاملين يثمران في الدرس اللغوي (النحوي والبلاغي) إلى أن تم الفصل بينهما في العصور التي تلت عبد القاهر، فصار علم النحو علما جافا يفر منه الناس، وصار علم المعاني قواعد تجريدية تقدم للطلاب والراغبين دون جدوى، والنداء باعتباره - جملة إنشائية - حظي بجهود النحويين والبلاغيين معا، وقد التقت هذه الجهود في نقاط، واختلفت في نقاط أخر، ومن النقاط التي توافقت فيها جهود النحويين والبلاغيين في هذا الشأن تعريفهم للنداء.

لقد عرف النحاة النداء من منطلقين اثنين: من منطلق حكمي إعرابي، ومن منطلق وظيفي، وقد تبنى البلاغيون التعريف الوظيفي للنداء، فكانت أقوالهم فيه متطابقة مبنى ومعنى مع أقوال إخوانهم النحويين، ونظرة خاطفة في هذا التعريف تتركنا نكتشف أنهم متفقون في معنى النداء بأنه "تنبيه المدعو وطلب إصغائه وإقباله على الداعي"[4]، وان العامل فيه محذوف نابت عنه أداة، وان أدوات النداء محصورة عندهم عددا، واستعمالا، مع مرونة تسمح لها بتبادل الأدوار في الاستعمال تبعا لمنزلة المنادى في ذهن المنادي، تلك هي المعاني التي يجسدها

تعريف النحاة والبلاغيين للنداء، أو على الأصح أحد قسمي تعريف النحاة للنداء مع اتفاقهم على كونه جملة إنشائية طلبية منقولة إلى الإنشاء، فهم قد اصطلحوا على أن الجملة الندائية جملة فعلية محذوفة الفعل والفاعل معا، لأن ظهور هذا الفعل يجعلها جملة خبرية، وقولهم هذا قد جر عليهم انتقادات شديدة قديما وحديثا، أما قديما فعلى لسان ابن مضاء القرطبي الأندلسي الذي ذهب إلى القول بان هذا التقدير المزعوم مفسد للمعنى لأنه يغير الجملة من جملة إنشائية طلبية إلى جملة خبرية، وهذا التقدير مناقض لمفهوم النداء[5].

وأما حديثا فهناك الكثير من الباحثين من درج مدرج ابن مضاء، فأنكر هذا التقدير من النحاة لنفس الحجة التي تحجج بها ابن مضاء، ومنهم الدكتور محمد عيد في كتابه الموسوم: (أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأي ابن مضاء وضوء علم اللغة الحديث). والذي ساند فيه ابن مضاء فيما ذهب إليه مساندة مطلقة ورأى فيه المنهج الذي يساير علم اللغة الحديث، وثار فيه على منهج النحاة القدماء القائلين بالتأويل والتقدير، ورأى انه منهج يخالف المنهج العلمي الصحيح، وان أصحابه قد أجهدوا النص اللغوي بالتقدير والتأويل، كما ندد بلا بدية سيبويه في المسند والمسند إليه[6]، ومنهم كذلك عبده الراجحي الذي رأى في هذا التقدير تخيلا غير واقعي للغة على حد قوله، ورجح أن يكون حرف النداء هو العامل في المنادى[7]، وإذا كان الراجحي قد اعمل الحرف في المنادى - وهو رأي كان قد سبقه إليه ابن جني وأستاذه أبو علي الفارسي كما هو مذكور في مظانه - فان باحثا آخر، وهو مهدي المخزومي رأى في حروف النداء مجرد أدوات للتنبيه ليس إلا، فهي في نظره لا تعمل شيئا، وقد ذهب باحث ثالث إلى نفي صفة الجملة بنوعيها الاسمية والفعلية على التركيب الندائي كلية، فالنداء في نظر هذا الباحث يفتقر إلى العناصر المكونة للجملة والتي هي ركنا الإسناد، وحجته في ذلك أن النداء يخالف من حيث التركيب الجملتين مع استقلاله بتمام الفائدة[8].

أهمية الجملة الندائية في العملية التواصلية، التبليغية:

النداء باعتباره وحدة قاعدية في الخطابين الشفهي والكتابي له أهمية بالغة، وأهميته تكمن في كونه البنية الخطابية الأكثر دورانا على الألسنة والأقلام، لما تتمتع به هذه البنية من قدرة على التعبير عن مختلف الأغراض، والمشاعر الإنسانية، فالنداء هو الطريقة المثلى بصيغه الظاهرة والمحذوفة، وإشكاله المختلفة، وأساليبه المتنوعة للتعبير عن الغرض حين تقصر الوسائل الأخرى، من

إشارة، وإيماءة، وحركة، وغمزة، وبسمة، فقد يلجأ إليه المنبه، والداعي، والمتضجر، والشاكي والمتوعد. لذلك وجدنا النداء أهم البنى الخطابية تداولا من قبل اللسانيين، فقد درس صوتيا، وصرفيا، ونحويا، وبلاغيا، ودلاليا. ولئن لم تظهر الدراسة بجلاء إلا على المستوى النحوي، والبلاغي، فإن ذلك يعود في نظري إلى التطور الدرسين النحوي والبلاغي مقارنة بغيرهما من الفروع اللسانية الأخرى.

النداء أحد الأبواب النحوية المهمة:

ذكرت سابقا أن للنداء أهمية بالغة في المنظومة اللغوية العربية، وبينت أن أهميته تكمن في الدور الذي يؤديه في الحياة البشرية، ووظيفته في التواصل بينهم، وإذا كان معلوما أن التواصل لا يتم إلا استنادا إلى تخاطب، فان النداء أبرز أدوات هذا التخاطب، لأنه يجسد دورة التخاطب، حيث يتوافر على مخاطب بكسر الطاء (منادي) ومخاطب بفتح الطاء (منادى) ورسالة، ولما كان النداء خطابا، تنوعت أغراضه بحسب صدوره وتوجيهه، فهو قد يصدر من أسفل إلى أعلى، أو من أعلى إلى أسفل، أو من مخاطبين متساويين، كما قد يكون المنادى حقيقيا وقد يكون مجازيا، وهو في كل هذا تتغير أشكاله، وأغراضه، الأمر الذي جعل النحاة يدرسونه دراسة تشريح، وتعليل لإبراز وظيفته داخل الخطاب، ومن هنا كان النداء موضوعا من الموضوعات النحوية المهمة، حيث إن من يتصفح المصادر النحوية يجدها تخصص له حيزا كبيرا في طياتها، فمن يرم المصادر النحوية يجدها تزخر بكم هائل من أقوال أوائل النحاة عن النداء بصرييهم، وكوفييهم، فنجد أقوالا لعيسى بن عمر الثقفي، ولأبى عمر وبن العلاء، والخليل بن احمد الفراهيدي الذي تكثر أقواله في الكتاب حتى كأنه يعتبر هو المشيد لقواعد النداء، ثم سيبويه الذي لا نجده يكتفي بذكر أقوال هؤلاء النحاة في كتابه، بل يدعمها بآرائه، وتحليلاته، ثم يونس بن حبيب الذي ينقل آراءه سيبويه في الكتاب، ثم الكسائي الكوفي الذي تتناثر أقوال له عن النداء، ثم قطرب الذي احتفظت الكتب المتأخرة ببعض أقواله في النداء، ثم الفراء الذي كانت له آراء منفردة في النداء موجودة في كتبه، ثم الأخفش البصري الذي تناثر أقواله وآراؤه أيضا في النداء، ثم الجرمي الذي حفظت له المصادر أقوالا في النداء منها اختياره النصب لتابع المنادى المعطوف المقرون بآل، ثم المازني الذي اشتهر بآراء له في النداء خالف فيها سيبويه، على أن معظم هذه الآراء خاصة البصرية منها وجدناها في الكتاب

لسيبويه الذي نعتقد أن قواعد النداء قد اكتملت على يديه، فلم يترك للمتأخرين غير ترتيب العناوين والأبواب.

إذن فأسلوب النداء لم يكن غائبا عن أوائل النحاة بصرييهم وكوفييهم، وهذا دليل على مكانته وأهميته في العملية التخاطبية التواصلية.ولما كان النداء على هذه الأهمية، فانه حظي بمكانة متميزة عند علماء البصرة وعلماء الكوفة هذه الحظوة أهلته لأن يحتل موقعا متميزا في مدرستي البصرة والكوفة، وهو الموقع الذي نود الكشف عنه الآن.

موقعه في مدرستي البصرة والكوفة:

كنت قد قلت سابقا أن النداء أعظم باب نحوي في المنظومة اللغوية العربية، واستدللت على هذا الأمر بحاجة المتكلمين إليه حين تقصر الوسائل الأخرى، وبكثرة الدراسات التي أقيمت حوله، حيث إننا لا نجد كتابا ذا أهمية في النحو والبلاغة، وعلوم اللسان إلا وكان للنداء فيه حضور، زيادة على سعة الدراسة وتشعبها، حيث تخصص له عشرات الصفحات، وهو أمر كاف في نظري للدلالة على أهميته في المنظومة اللغوية، ونزيد الأمر استدلالا حين وجدناه يستحوذ على نسبة معتبرة من مسائل الخلاف القائمة بين علماء البصرة وعلماء الكوفة، حيث وجدنا ألا نباري يخصص له ثمان مسائل من مجموع 121 مسألة أحصاها في كتابه الإنصاف في مسائل الخلاف[9]، فلو لم يكن النداء على أهمية بالغة لما انشغل به النحاة هذا الانشغال ولما تعمق الخلاف بينهم إلى هذه الدرجة ثم إن هذا الخلاف في النداء لا ينحصر في تلك المسائل الثمان، بل يتعداه إلى وجود الخلاف حتى يبين نحاة المدرسة الواحدة، حيث أن البحث في المصادر النحوية يؤدي بنا إلى تسجيل عدد من الآراء تضاربت فيما بينها، لنحاة بصريين، وكوفيين على إننا نكتفي هنا بالمسائل المحصورة في الإنصاف، ابتداء من المسألة الخامسة والأربعين إلى المسألة الثانية والخمسين حسب ترتيبها بهدف تحديد موقعه في المدرستين على أن يكون هذا باختصار.

وأولاها: القول في المنادى المفرد معرب أم مبني: وخلاصتها أن الكوفيين قالوا برفعه بغير تنوين إلا الفراء، فإنه ذهب إلى القول ببنائه، أما البصريون فقالوا ببنائه على الضم في محل نصب ولكل فريق حججه.

ثانيها: القول في نداء الاسم المحلى بأل: وخلاصتها أن الكوفيين قالوا بالجواز والبصريين قالوا بالمنع ولكل فريق حججه وشواهده.

ثالثها: القول في الميم في اللهم أعوض من حرف النداء أم لا: وخلاصتها أن البصريين يقولون بأنها عوض والكوفيين يمنعون ذلك ولكل منهما حججه أيضا.
رابعها: القول هل يجوز ترخيم المضاف إليه بحذف آخر المضاف إليه: وخلاصتها أن الكوفيين يقولون بالجواز والبصريين يقولون بالمنع ولكل حججه.
خامسها: القول هل يجوز ترخيم الاسم الثلاثي: وخلاصتها أن الكوفيين يقولون بالجواز والبصريين يقولون بالمنع ولكل تعليلاته.
سادسها: القول في ترخيم الرباعي الذي ثالثه ساكن: وخلاصتها أن الكوفيين يقولون أن الترخيم يكون بحذف الرابع الساكن وحذف الحرف الأخير والبصريين يقولون بحذف الأخير فقط.
سابعها: القول في ندبة النكرة والأسماء الموصولة: وخلاصتها أن الكوفيين يقولون بجواز ندبة النكرة والأسماء الموصولة والبصريين يقولون بالمنع.
ثامنها: القول هل يجوز إلقاء علامة الندبة على الصفة: وخلاصتها أن الكوفيين يقولون بالجواز وساندهم يونس بن حبيب البصري والبصريين يقولون بالمنع ولكل فريق حججه.

النداء أحد الموضوعات البلاغية المهمة:

الكلام عند البلاغيين قسمان[10]: خبروا نشاء، وهو القول المعتبر عندهم، ونحن إليه أميل، ولا عبرة بمن قال بالتقسيمات الأخرى التي تدخل هذا القسم في ذاك، وهما مختلفان كجعلهم النهي في حيز الأمر وهما مختلفان، والنداء في باب الأمر أيضا وهما مختلفان وغيرها من التقسيمات التي تذكرها المصادر البلاغية[11].

والإنشاء لغة الإيجاد والاختراع من عدم قال تعالى: "إنا أنشأناهن إنشاء فجعلناهن أبكارا عربا"[12] يعني خلقناهن خلقا بعد الخلق الأول ولما اختص هذا النوع من الكلام بان إيجاد لفظه إيجاد لمعناه سمي إنشاء، وبه نكون قد وضعنا مبحثنا في إطاره البلاغي، ومنه يتبين لنا أن النداء أما اصطلاحا: فهو ما لا يصح أن يقال لقائله انه صادق فيه أو كاذب لأن المتكلم لا يخبر عن شيء بل يطلب إيجاد معدوم[13] وهو بهذا المعنى قسيم الخبر، وهو عندهم على قسمين: إنشاء طلبي، وإنشاء غير طلبي[14].

والإنشاء الطلبي: هو الذي يهمنا لأن موضوعنا يقع في دائرته ويعرف بلاغيا بأنه ما يستدعي مطلوبا غير حاصل وقت الطلب ولو في اعتقاد المتكلم، أو

هو ما يتأخر وجود معناه عن وجود لفظه[15] ويشمل خمسة أقسام هي: الأمر والنهي والاستفهام والتمني والنداء وهذه الأقسام موضع اهتمام البلاغيين لاختصاصها بكثير من الدلالات البلاغية وعليه فقد قصر البلاغيون بحوثهم على هذا القسم، ومنه النداء الذي درجوه في قسم الإنشاء الطلبي وهذا الاندراج منهم يدل على أن النداء كلام أي جملة. إذن فالنداء يدرس بلاغيا ضمن علم المعاني، وفي قسم الإنشاء الطلبي وبه يكون النداء أحد الموضوعات البلاغية المهمة.

منهج الفريقين في دراسة النداء:

منهج النحاة في المعالجة: كانت معالجتهم للنداء شاملة كاملة، شملت كل جوانبه.

التعريف اللغوي: اتفق جمهور النحويين بصرييهم وكوفييهم على أن النداء في اللغة هو مصدر الفعل نادى ينادى بمعنى الصوت والدعاء وتكسر نون النداء وتضم[16]، وقد نعدم التعريف اللغوي هدا عند سيبويه.

التعريف الاصطلاحي: لم نجد معشر النحويين متفقين في تعريفهم للنداء اصطلاحا فقد كانت تعاريفهم تابعة لمنطلقاتهم النظرية، فمن نظر إليه وظيفيا كان هذا منطلقه، فعرفه وظيفيا، فقال عنه.هو دعوة المخاطب الإقبال، ومن نظر إليه إعرابيا، أي إلى أحواله كان هدا منطلقه فعرفه انطلاقا من موقعه الأعرابي، ولعل هذا التعريف نجده عند سيبويه الذي يقول عنه اعلم (أن النداء كل اسم مضاف فيه فهو نصب على إضمار الفعل المتروك إظهاره، والمفرد رفع وهو في موضع اسم منصوب)[17].

حروفه: الحروف التي ينبه بها المنادى والتي هي ركن مذكور أو ملحوظ ثمانية عند المتأخرين وهي الهمزة بنوعيها المقصورة والممدودة، أي، أي، يا، أيا، هيا، وا.

استعمالها: بعضها.يستعمل للقريب، وبعضها للبعيد وتتبادل المنازل حسب القرب والبعد وقد ينزل القريب منزلة البعيد والعكس.

حذفها: تتعرض للحذف وهدا يقصر على (يا) دون غيرها، وتقدر عند الحذف وحدها وهناك مواضع يمتنع فيها الحذف، مفصلة في كتبهم، ومواضع يقل فيها الحذف، ومواضع يجوز فيها الحذف[18].

أنواع المنادى وأحكامها: يقسم النحاة المنادى إلى أقسام بحسب النظر إليه، فهو من حيث البناء والإعراب قسمان[19]: مبني ويضم العلم، والنكرة المقصودة، ومعرب،

ويضم المضاف والشبيه به، والنكرة غير المقصودة.
ويقسم من حيث نوع المنادى إلى قسمين: حقيقي ومجازي.
حذف المنادى: أجاز أغلبية النحاة حذف المنادى وأنكره بعضهم ولكل حججه[20].
تابع المنادى: لم يقف النحاة في معالجتهم للنداء عند التركيب الندائي، بل تجاوزوه إلى دراسة ما يتبعه، لما لهذا التابع من علاقة وطيدة به، وفصلوا أحكامه، وهي موجودة في كتبهم.

كما تتبعوا الحالات التي يخرج إليها النداء، وهي المعروفة بالاستغاثة، والندبة والتعجب، وما يتعرض له المنادى من حذف وهو الترخيم، وخلاصة القول إنهم فحصوا التركيب الندائي فحصا دقيقا شاملا كاملا، وتمكنوا من تقديم دراسة وافية حوله، وقد سلكوا في كل ذلك منهجا وصفيا تفسيريا تعليليا.

منهج البلاغيين في المعالجة:

إذا كان النحاة قد انقسموا في تعريفهم للنداء حسب نظرتهم إليه، فمن نظر إليه وظيفيا تواصليا ركز في تعريفه على الجانب اللغوي الوظيفي ومن نظر إليه حكميا إعرابيا ركز في تعريفه على الحكم الإعرابي للمنادى، قلت إذا كان هذا هو تعريف النحاة فان البلاغيين وبحكم تأخرهم زمنيا عن النحويين وتأخر علمهم من حيث النشأة عن علم النحو وبحكم أن المتأخر يستفيد حتما من التقدم - وهو ما نعتقده جازمين بوقوعه بينهما - وبحكم تكامل العلمين كان تعريف البلاغيين للنداء واحدا موحدا، ومن أراد أن يتأكد مما قلناه عليه أن يعود إلى المصادر البلاغية حيث يجد أقوالهم في تعريف النداء متطابقة قلبا وقالبا فهو عندهم: طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه بحرف نائب مناب أنادي المنقول من الخبر إلى الإنشاء وهو أيضا: دعوة المخاطب بحرف نائب مناب فعل كأدعو ونحوه[21] كما قيل فيه أيضا هو التصويت بالمنادى لإقباله عليك[22].

فهذه التعاريف متفقة جميعها على معاني الدعوة، والطلب، والإقبال، والاستحضار مع إشارة هذه التعاريف إلى حذف الفعل، وإنابة حرف النداء منابه هذا من جهة، ومن جهة أخرى فان هذا التعريف الموحد الذي استقر عليه البلاغيون نجده يتطابق تماما مع أحد تعريفي النحويين للنداء الأمر الذي يجعل استفادتهم مؤكدة، ذلك أن البلاغيين لما جاؤوا وجدوا إخوانهم النحاة قد سبقوهم إلى مدارسة النداء مدارسة شاملة، شملت كل جوانبه، ومنها تعريفهم هذا الذي تبناه البلاغيون لملاءمته مع درسهم البلاغي.

أدواته: كما اتفق البلاغيون على تعريف واحد للنداء اتفقوا أيضا على أدواته وكيفية استعمال هذه الأدوات في الخطاب الندائي وهي عندهم ثمان أدوات: الهمزة، وأي، وآي، ويا، وأيا، وهيا، ووا، مع الإشارة إلى أن الهمزة نوعان مقصورة وممدودة[23].

استعمالها: وهي في الاستعمال على صنفين أو على نوعين مع خلاف في يا.
اثنتان منها للمنادى القريب، قربا حسيا، أو معنويا، وهما الهمزة وأي، وباقي الأدوات للمنادى البعيد بعدا حسيا أو معنويا مع إجازتهم إمكانية تبادل الأدوار بين هذه الأدوات تبعا لمنزلة المنادى في ذهن المنادي، فقد ينزل البعيد منزلة القريب أو ينزل القريب منزلة البعيد لدواع بلاغية ولهم في ذلك أمثلة غزيرة.

أغراض النداء البلاغية: الغرض البلاغي للنداء يتحدد من خلال العلاقة التي تنشا بين المنادي والمنادى مباشرة بعد إحداث التركيب اللغوي الندائي والتصويت به، فان كان التعبير الندائي يحمل مقاصد واضحة صريحة تفهم من التركيب اللغوي نفسه من دون اللجوء إلى وسائل أخرى خارجية كان الغرض من النداء حينئذ أصليا وهو تنبيه المخاطب أي المنادى وتهيئته لاستقبال ما يطلب منه، فيبقى المنادى هنا مشدوها للمعاني التي تتبع النداء، لأنها هي المقصودة، أما الجملة الندائية هنا فدلالتها لا تتعدى التنبيه، والتحضير، فهي ذات وظيفة تنبيهية إشارية استحضارية.

وقد ينزل هنا كما ذكرنا سابقا البعيد منزلة القريب أو القريب منزلة البعيد، فيكون هذا التنزيل معنى زائدا على المعنى الأصلي الذي هو التنبيه والاستحضار، ولا يعتبر في نظرنا هذا التنزيل خروجا بالنداء عن معناه الأصلي. وإن كان هناك من البلاغيين من اعتبره خروجا عن الغرض الأصلي.

أما إن كان التركيب الندائي يتضمن معاني خفية زائدة على المعنى الأصلي ترتبط بالجوانب النفسية والشعورية والوجدانية لكل من المنادي والمنادى يعتمد في الكشف عنها على القرائن المقالية والمقامية كان النداء حينئذ خارجا عن معناه الأصلي إلى أغراض بلاغية أخرى تفهم من السياق وهذا هو المعبر عنه بلاغيا بخروج النداء عن معناه الأصلي.

خروج النداء عن معناه الأصلي:

قد يستفاد من لفظ النداء بمعونة المقام ودلالة القرائن معان أخر غير طلب الإقبال الذي هو المعنى الأصلي لها[24]، ومن هذه المعاني الإغراء، التحسر،

الزجر، وغيرها من المعاني التي نفضل قبل التطرق إليها الإشارة بالقول إلى أن من البلاغيين من يعتبر تنزيل القريب منزلة البعيد وتنزيل البعيد منزلة القريب خروجا عن المعنى الأصلي للنداء، ومنهم من يعتبرها غير ذلك.

لذلك فنحن نرى أن خروج النداء عن معناه الأصلي إلى معاني أخر يكون على ثلاثة أنواع:

النوع الأول: ويكون على مستوى أد وات النداء نفسها في الاستعمال، حيث تتبادل أماكنها توافقا مع منزلة المنادى في ذهن المنادي، كتنزيل البعيد منزلة القريب، أو العكس لغرض بلاغي ذكرته سابقا وهذا النوع من النداء كنا قد ذكرنا رأينا فيه منذ قليل فقلنا انه باق على أصله في الدلالة على الطلب والإقبال والتنبيه ولا نرى فيه خروجا إلى معان أخر غير هذه.

النوع الثاني: أما هذا النوع فيكون على مستوى الأساليب النحوية نفسها، سواء كان هذا الأمر واقعا بين الأسلوب الخبري والإنشائي، أو بين تراكيب الأسلوب الإنشائي نفسه، وقد قال البلاغيون بتبادل المواقع بين الأساليب، كان يوضع الخبر موضع الإنشاء أو العكس وكوضع الأمر موضع النهي ووضع النداء موضع الأمر داخل الأسلوب الإنشائي نفسه، وهو ما يمكن تسميته بتبادل المواقع الدلالية بين الأساليب (التراكيب) النحوية والبلاغية، ومنه هنا وضع النداء موضع التعجب كقول الشاعر[25]:

يا لك من قبرة بمعمر خلا — لك الجو فبيضي واصفري

وقول الأخر[26]:

فيا لك من ليل كان نجومه — بكل مغار الفتل شدت بيذبل

وقول الفرزدق يهجو جريرا[27]:

فواعجبا حتى كليب تسبني — كان أباها نهشل ومجاشع

ومنه كذلك وضعه موضع الاختصاص ومن أمثلته قول الشاعر:

نحن الحرائر إن مال الزمان — لم نشك إلا إلى الرحمان

وقول النبي (صلى الله عليه وسلم): "نحن معاشر الأنبياء لا نورث"[28].

ومنه أيضا وضع النداء موضع المدح والذم ومن أمثلتهم على هذا في المدح قول الشاعر:

أيا قمرا تبسم عن أقاح — ويا غصنا يميل مع الرياح

وفي الذم قولهم: يا ابخل الناس، ويا مستحل الحرام. ومنه انتقال النداء وهو في

صيغته للدلالة على الاستغاثة والندبة وقد أدرجتهما في هذا القسم لأنهما تركيبان لغويان ذوا مدلولين نحويين، بمعنى آخر أن دلالتهما على الاستغاثة أو الندبة مستنتجة من تركيبهما لا من المقام، إذن فالاستغاثة والندبة معنيان نحويان لا مقاميان ومن امثلتهم على الاستغاثة قول الشاعر:

يا للرجال ذوي الألباب من نفر   لا يبرح السفه المردي لهم دينا

أما على الندبة فكقول المتنبي[29]:

واحـر قلبـاه ممـن قلبـه شـبم   ومن بجسمي وحالي عنده سقم

النوع الثالث: ويكون فيه فعلا خروج النداء عن معناه الأصلي إلى معان أخر تفهم بمساعدة المقام والقرائن، وهذه المعاني المنقول إليها النداء ليست معاني نحوية، اقصد ليس لها تركيب لغوي نحوي خاص تعرف به في الدرس النحوي كالتراكيب المذكورة سابقا في النوع الثاني وإنما هي معان سياقية مقامية تفهم بمعونة المقام وقرائن الأحوال، يمكن أن نستشفها من أي تركيب نحوي تضمن أداة نداء مذكورة، أو ملحوظة، ومع هذا جدير بنا أن نشير بالقول إلى أن النداء لا ينحصر فيما ذكرناه من وجوه بلاغية، وإنما الذي ذكرناه هو أهم الأغراض المتداولة عند البلاغيين، وإلا فيمكن الوقوف على أغراض أخرى لم نأت على ذكرها نحن ومنه يكون فعلا أن النداء أحد الموضوعات البلاغية المهمة.

لقد اختلفت طريقة معالجة النحويين والبلاغيين للنداء حسب نظرة كل فريق، إذ لكل فريق الزاوية التي ينظر منها للنداء، كما أن لكل علم موضوعاته واهتماماته وأهدافه.

فلقد عالج النحويون النداء معالجة شاملة، شملت كل جوانبه ابتداء من تعريفه، وذكر أدواته، ومواضع استعمالها، وحذفها، ثم تقسيمه تبعا لحكمه الإعرابي خمسة أقسام ذكرت في موضعها، ولاعتبارات أخرى أيضا مع تبيان الحكم الإعرابي لكل قسم من هذه الأقسام، ثم ذكر توابع المنادى، وحكم كل تابع منها حسب نوعية التابع، وحكم المتبوع (المنادى) ثم ذكر الأسماء التي لازمت النداء فلم تبرحه إلى غيره من الأساليب الأخرى، والأسماء التي لا تنادى، والتعليل على ذلك، ثم خروج النداء عن معناه الأصلي إلى معان أخر، كالتعجب، والاستغاثة، والندبة، والاختصاص، والترخيم، وفي كل قسم من هذه الأقسام أو العناوين تفصيلات وتدقيقات، وخلافات بين النحاة مدعومة بالشواهد، والشواهد المضادة، كما تدل هي على نفسها في موضعها، كما خرج النداء عن أصله ليدل

على عدد من الأغراض الأخرى كالإغراء والزجر والتحسر والحزن المرفوق بالحسرة والتدله والتحير والتضجر، والدعاء، التحبب، والتحقير، والتلذذ، والعتاب، والتهديد والوعيد، والذم، والتنبيه، والخضوع والتضرع، والشكوى من الزمن، والتوجع، والتحذير، والتأكيد وغيرها من الأغراض وهي أغراض شتى احتملها النداء، وان كان في أصله وضع لتنبيه المدعو، ونحن نلحظ أن هذه الأغراض المذكورة ليس لها تركيب لغوي نحوي تستقل به كالذي ذكرنا في النوع الثاني، فليس للزجر، والتحسر، والحزن، والتدله، والدعاء، والتحبب، والتهديد والوعيد... وغيرها مما ذكر تراكيب لغوية نحوية تعرف بها عند علماء النحو، وإنما هي أغراض بلاغية مقامية ترتبط بخوالج النفس للمتواصلين، يمكن أن نستشفها من أي تركيب نحوي تضمن أداة نداء مذكورة أو ملحوظة.

أما البلاغيون فقد اختلفوا في طريقة المعالجة لموضوع النداء عن النحويين نظرا لطبيعة النظرة التي ينظرون منها إليه، وطبيعة درسهم البلاغي الذي يعنى بمقتضى الحال والمقام، وما تشير إليه القرائن، لذلك لم يعنوا في معالجتهم بتقسيمات النحويين وتفصيلاتهم. ووجدناهم بعد تعريف النداء، وذكر أدواته، ومواضع استعمالها، وحذفها ينتقلون إلى معالجة أغراضه البلاغية ضامين جهودهم إلى جهود النحويين، فأثمرت عن كشف العديد من الأغراض التي تنتشر وراء التركيب الندائي، لذلك وجدنا الفريقين يشيران في معالجتهم للجملة الندائية إلى هذه الأغراض التي خرج فيها النداء عن أصله ليدل عليها، كالتعجب والاستغاثة والندبة والاختصاص والترخيم، وهي أغراض مشتركة بين النحويين والبلاغيين إلا أننا فضلنا نحن أن ندرجها ضمن المعنى النحوي التركيبي كما ذكرنا سابقا، وقد بررنا موقفنا هناك بالقول إن النداء هنا منقول دلاليا بهيئته للدلالة على تركيب نحوي في الأصل، وعلى كل وكيفما كان الأمر فتبقى هذه الأغراض مشتركة بين الفريقين أما حين خروج التركيب الندائي دلاليا عن أصله للدلالة على أغراض أخرى ليست تركيبية بالأصالة، فهنا يكون دور البلاغيين أقوى فتظهر جهودهم وتتضافر مع جهود النحويين، إذ بعد أن تتوقف جهود النحويين عند دلالة التركيب تنطلق جهود البلاغيين للبحث فيما وراء التركيب من أحوال وهيئات ومقامات فكانت النتيجة أن اكتشف البلاغيون أغراضا عديدة للتركيب الندائي وجد فيها الكتاب والشعراء والمبدعون متنفسا للتعبير، وقد ذكرنا منها عددا غير قليل فيما سبق ولا بأس أن نعيد ذكر بعضها الآن، كالتذكر، والحزن، واللوم، والعتاب،

والوعد، والوعيد، والتهديد، والذم، والمدح، والدعاء، والإغراء، والتحريض، وغيرها مما ذكرته في موقعه، ومما لم اذكره، وقد لاحظنا تداخل هذه الأغراض، وتعددها في الشاهد الواحد، مما يدل على أنها أغراض نفسية شعورية ترتبط بخوالج النفس البشرية، ومشاعرها الكامنة فيها، وعليه فهي معان مؤهلة بطبيعتها لأن تختلف حولها الأفهام.

وخلاصة القول في كل ما سبق بعد عرض جهود النحويين والبلاغيين في النداء اتضح لنا أن جهود العلماء العرب في دراسة الجملة كانت قيمة خاصة في نظرية العامل التي ينبني عليها النحو العربي كله، إذ بفضلها تمكن النحاة العرب، ومعهم البلاغيون من بناء الجملة العربية بناء محكما أساسه العلاقات الوشيجة بين الكلم المكونة للتركيب، وقد عبر سيبويه عن هذه الوشيجة في باب المسند والمسند إليه بقوله (وهما مما لا يستغني أحدهما عن الأخر) ومن ثم صار هذا البناء نظرية علمية قائمة بذاتها لم تفلح جهود المحدثين في هدمها.

الهوامش:

1 - سيبويه: الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مطبعة الخانجي، ط. 2، مصر 1988، ج 1، ص 23.

2 - د. محمد حماسة عبد اللطيف: النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، دار الشروق، 2000، ص 65 وما بعدها.

3 - انظر، د. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية للكتاب، ط. 2، 1979، ص 18.

4 - انظر، أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، دار الفكر، بيروت 1978، ص 105.

5 - ابن مضاء القرطبي: الرد على النحاة، تحقيق د. شوقي ضيف، دار الفكر العربي، القاهرة 1947، ص 88 - 93.

6 - د. محمد عيد: أصول النحو العربي في نظر النحاة ورأي ابن مضاء وضوء علم اللغة الحديث، عالم الكتب، ط. 6، القاهرة 1997، ص 188 و231.

7 - د. عبده الراجحي: دروس في المذاهب النحوية، ص 227.

8 - د. عبد الرحمان أيوب: دراسات نقدية في النحو العربي، القاهرة 1957، ص 129.

9 - الانباري: الإنصاف في مسائل الخلاف بين النحويين البصريين والكوفيين، دار الفكر، دمشق (د. ت)، ج 1، ص 323 وما بعدها.

10 - عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار الأفاق العربية، القاهرة 1998، ص 33.

11 - انظر، الأمالي الشجرية، ج 1، ص 388، والأساليب الإنشائية لعبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط. 5، القاهرة 2001، ص 24.

12 - سورة الواقعة، الآية 35.
13 - انظر، أحمد محمد نحلة: علم المعاني، دار العلوم العربية، بيروت 1990، ص 81.
14 - نفسه.
15 - انظر، الشيخ عبد الواحد وافي: دراسات في علم المعاني، مكتبة الإشعاع الفنية، (د. ت)، ص 76.
16 - أبو حيان الأندلسي: ارتشاف الضرب، تحقيق الدكتور رجب عثمان محمد، مكتبة الخانجي، القاهرة 1998، ج 4، ص 71.
17 - سيبويه: الكتاب، ج 2، ص 182.
18 - انظر، عباس حسن: النحو الوافي، دار المعارف، ط. 8، مصر، ج 4، ص 9.
19 - نفسه.
20 - انظر، عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية، ص 141.
21 - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر، ط. 12، بيروت 1978، ص 105، وانظر أيضا، د. احمد محمد نحلة: المرجع السابق، ص 102.
22 - الشيخ المراغي مصطفى، ص 93.
23 - يحيى العلوي علي بن حمزة: الطراز، طبعة المقتطف، مصر 1914، ج 3، ص 293.
24 - أحمد محمد فارس: النداء في اللغة والقرآن، دار الفكر العربي، 1989، ص 161 وما بعدها.
25 - البيت لطرفة بن العبد، انظر، ديوانه، ص 46.
26 - البيت لامرئ القيس، انظر، ديوانه، دار صادر، بيروت 2000، ص 49.
27 - البيت للفرزدق.
28 - الحديث في البخاري باب المغازي وباب فضل الصحابة.
29 - البيت للمتنبي، انظر، الديوان، دار صادر، بيروت 2000، ص 212.

الغذامي ومشروع النقد الألسني

عمر زرفاوي
المركز الجامعي تبسة

ليس من السهل على أية مقاربة نقدية الإحاطة بمشروع الغذامي النقدي، ويعزى ذلك إلى عديد الأسباب، منها ما يتعلق بالمشروع نفسه، ومنها ما يتعلق بالناقد في حد ذاته، فالمشروع ظل يتنامى من النقد الألسني إلى النقد الثقافي ويتجدد من الداخل في كل يظن أنه أصابه الإفلاس وأوشك على البوار، هذا فضلا عن اتساع رقعته (أربعة عشر مؤلفا)، وتجاور التنظير والتطبيق في معظم ما أنجز الناقد حتى أضحا صنوين لا يفترقان.

زد على ذلك تشابك مشروعه الثقافي مع تحولات العولمة بكشوفاتها المعرفية وفتوحاتها العلمية ولن تكون هذه الأسباب مشجبا يعلق فشل الدراسة بل يسعى صاحبها إلى تتبع مواطن الهنات والعثرات المنهجية في تمثل منجز النظرية النقدية الحديثة وتبيان مدى نجاح الناقد في التوفيق بينها وبين المنابع التراثية، خاصة وقد تفرق أهل النظر والمعرفة حول تصنيف المشروع، فأكد فريق أنه بدأ بالنقد الألسني وانتهى إلى النقد الثقافي وقال ثان إنه بدأ بالنقد الثقافي وانتهى إليه، وأقر ثالث أن ما أنجز أقرب ما يكون إلى النقد الموضوعاتي.

وأما الناقد فهو رحالة دؤوب على شاكلة "رولان بارت" و"جيل دولوز"، فبقدر ما نهل الغذامي من إنجازات الناقد الفرنسي "رولان بارت" النقدية فقد شابهه في تنقلاته بين مختلف لمدارس النقدية والتيارات الفكرية، بداية بالتراث والنقد الألسني ومرورا بالتفكيكية الفرنسية (البارثية أو الدريدرية) أو الأمريكية (جماعة ييل) ووصولا إلى النقد الثقافي وإفرازات النظرية النقدية زمن العولمة، شأنه في ذلك "رولان بارت" الذي يقول عنه "جون أبديك": "انتقل رولان بارت من الوجودية والماركسية إلى التحليل النفسي للماهيات وإلى النظريات اللسانية لفرديناند دي سوسير، ومؤخرا التحق بالأناسة الجديدة لكلود ليفي ستروس"[1]. يشكل الجهاز الإجرائي فسيفساء نقدية وخليطا من الأدوات المنهجية تضرب بأطنابها في التراث تارة وتنهل من حاضر النظرية النقدية الحديثة تارة أخرى،

فكان المنهج بالنسبة له مفتاح خرائط النصوص التي بفضله يمكن تحديد تضاريسها بل قل مبضعا يشرح أجساد النصوص، ولأن المشروع يتوزع بين الإطار المرجعي والإجراء المنهجي والمنظومة المصطلحية والإطار التطبيقي فإننا سنحاول البدء بأول إصدارات الناقد؛ كتاب "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نقد لنموذج إنساني معاصر".

1 - الخطيئة والتكفير، حلم الموضوعية وواقع الانطباعية:

يمثل عنوان في الحقيقة ثنائية تحكم شعر حمزة شحاتة - من وجهة نظر صاحب المشروع - فعد الكتاب من قبيل العموميات التي كان الوسط الثقافي العربي آنذاك يتقبلها، وقد استطاع من خلاله الناقد تلقف آخر الإنتاج المعرفي وعرض أجد مبتكرات الحداثة وما بعدها في مختلف المجالات والاتجاهات.

وقد تضمن الكتاب دعوة صريحة إلى القطيعة مع النقد السائد آنذاك وتركيز الجهود على الوظيفة الشاعرية للغة الكفيلة بتمييز جيد النصوص من رديئها، فكان أن فصل الناقد الحديث حول آراء "رومان جاكبسون" في الرسالة الأدبية، و"تزفيتان تودوروف" الذي عمم مصطلح "الشعرية" و"رولان بارت" الذي مارس البنيوية قبل أن يهجرها إلى التفكيك والنقد الإبداعي[2].

وتجدر الإشارة هنا إلى ذلك الخرق النقدي في تأصيل مصطلح (poetic) الذي جعل كلمة "الشاعرية" مقابلا له مما جعل المصطلح البديل: "ينصرف إلى حضور المبدع، بما يتعارض تماما مع مبدأ النظرية الفلسفي الذي أرسى قواعده "جاكبسون" وهو ما فصل فيه القول "محمد عبد المطلب" بربط الشاعرية بالمبدع والشعرية بالصياغة"[3].

ويعثر القارئ للكتاب على منظومة مصطلحية بديلة، فقد أطلق على منهج جاك دريدا "النحوية"، وجعل الأثر بالمفهوم الدريدي بديلا للإشارة عند سوسير، و"التكرارية" بديلا للتناص؛ فمصطلح "الأثر" الذي خصه الناقد بحديث مسهب يعبر بجلاء عن الاضطراب المفاهيمي، "فهو تارة بديل للإشارة لدى دي سوسير، وتارة أخرى التشكيل الناتج عن الكتابة وهو تارة ثالثة لغز غير قابل للتحجيم ولكنه ينبثق من قلب النص كقوة تشكل بها الكتابة، كما أنه سابق على النص ولاحق له ومحاين له، وهو فيما يحسبه الناقد سحر البيان الذي أشار القول النبوي الشريف"[4].

وسيلحظ القارئ البون الشاسع بين دلالة تلك المصطلحات في أرض النشأة

وبيت تلك البدائل التي قدمها الناقد؛ فما علاقة الأثر بالمفهوم الدريدي بقول الرسول (صلى الله عليه وسلم): "إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحر"، إعجابا بقصيدة عمرو بن الأهتم يا ترى؟ أليس مصطلح "الأثر" بالمفهوم الدريدي وشيج الصلة بالتراث اليهودي كسائر المصطلحات الدريدية الأخرى؛ التشتيت، الانتشار، الاختلاف، الهوة...

وبقدر ما جمع الناقد بين البنيوية والسيميولوجيا والتفكيكية عرج باتجاه "جاك لاكان": "الذي حاول التوفيق بين السيميولوجيا والقراءة النفسية، مؤكدا أن النص بنية لاشعورية، وألتوسير الذي خلط بينها وبين الفكر الماركسي، وجاك دريدا الذي أنكر وجود البنية، مؤكدا أن النص مجموعة لا متناهية من لحظات الحضور والغياب، نافيا - في الوقت نفسه أولوية المعنى-"[5] وهذا ما يدفع إلى التساؤل عن مشروعية الجمع بين البنيوية كاتجاه حداثي أسست لمقولة النسق المغلق وبين السيميائية والتفكيكية كاتجاهين من اتجاهات ما بعد الحداثة الداعية إلى تقويض النسق وتهشيمه، ألم يقع في ما يعرف بالتوفيق التلفيق والحلول الترقيعية وأنصاف الحلول التي كثيرا ما ركن إليها الفكر النقدي العربي. شأنه في ذلك شأن كمال أبو ديب الذي حاول عبثا التوفيق بين بنيوية شتراوس وبنيوية غولدمان، وقد جاءت الثانية لتتجاوز الأولى؟

وإذا استندنا إلى مقولة الجابري الشائعة: "إن طبيعة النص هي التي تفرض المنهج"[6] نتساءل مرة أخرى عن مدى مراعاة الغذامي لطبيعة النصوص التي اختارها لتكون الإطار التطبيقي لمشروعه، وهل استدعت نصوص "حمزة شحاتة" ذات الطابع الفني الخالي من الرمزية ما سماه الناقد بالنقد الألسني الذي هو حصيلة المزج بين البنيوية والسيمائية والتشريحية؟ وهل وفق في الجانب التطبيقي كما وفق إبراهيم محمود خليل في الجانب النظري؟

يقول الناقد: "وأنا شخصيا في كتاب "الخطيئة والتكفير" اعتمدت التشريحية، وهي مدرسة جديدة جاءت وأعقبت البنيوية، لكنني بعملي أقوم بمزج مابين البنيوية والسيميولوجية والتشريحية، مستعينا على ذلك بالمفهومات العربية الموجودة عند ابن جني والجرجاني والقرطاجني"[7]، فالناقد يقر بالتفكيكية أعقبت البنيوية وجاءت لتتجاوزها إن على مستوى المرجع أو المصطلح أو الإجراء، ولا يعني أن المزج كإستراتيجية منهجية غير مشروع بل إن غير المشروع هو المزج بين المتناقضات، ولم يقف عند تركيب ما يسميه بـ"النقد الألسني" ولكن تعداه ليمزج

ويركب بين النقد الألسني وما سماه بالمفهومات العربية الموجودة عند ابن جني والجرجاني والقرطاجني، فكيف نوفق بينهما ولا نقع في التلفيق والتباين بين التراث والحداثة أجلى من نار على علم؟

فالجرجاني بالنسبة للناقد بنيوي تارة عرف البنيية وأسس لها قبل "شتراوس" و"دي سوسير" و"لاكان"، وتارة أخرى تفكيكي أسس الاختلاف قبل "جاك دريدا"، فهل يا ترى كان الجرجاني بنيويا كما أكد من شايعه ككمال أبو ديب أم تفكيكي من الدرجة الأولى كما أكد هو؟

وبقدر ما استفاد الناقد من جهود بارت البنيوية، إلا أن المدونة النقدية بينهما اختلفت، فطبق الغذامي منهجه على الشعر العربي الحديث وانشغل بارت طيلة حياته تقريبا بالكتابة عن فنون النثر، وخاصة الفنون القصصية لأسباب تدخل في صميم عمله النقدي أو الكتابي، بينما كان الشعر العمودي مدونة في باكورة أعماله على وجه التحديد[8].

ومن خلال الإطار التطبيقي يقف القارئ على سمتين بارزتين هما؛ الانطباعية والانتقائية، فقد حلم الناقد بالموضوعية فسقط في الانطباعية، فالتحليل الذي مارسه على النصوص لا يكاد يجاوز حدود الوصف والانطباع، فهو يمكن: "أن يفيد النقاد أو الباحثين ذوي النزعة الانطباعية الشكلية أو النزعة التفكيكية، أما الباحثون والنقاد ذوو النزعة العلمية التفسيرية فلا يجدون هذه الفائدة"[9].

ومن الأمور التي تؤكد على سقوط الناقد في الانطباعية اعتماده في بعض الأحيان على أشياء من خارج النص يدلل بها على ما ذهب إليه، كحياة حمزة شحاتة الشخصية، فالناقد وهو بصدد تبرير حكمه المتعلق بانتهاء الصراع بين قطبي "الخطيئة والتكفير"، الصراع الذي ينتهي لصالح التكفير، حيث يتوق الشاعر إلى العودة إلى الجنة التي هبط منها أول مرة، فيقول عنه: "ومازال يعاني ويصبر حتى قادته فطرته إلى جادة الزهد... وهو ما انتهت إليه حياته في آخر عمره؛ حيث روت لي ابنته شيرين أنه انصرف حينئذ إلى مولاه، ينفق ساعات نهاره بالعبادة والتسبيح"[10].

وفي اختيار نص حمزة شحاتة دون غيره تبدو سمة الانتقائية، فكما سبق وأن ذكرنا أنه نص خال من الأبعاد الرمزية والدلالات الإيحائية، تغيب المواءمة بين النص المختار والمنهج المطبق، فكان النص والحال هذه وسيلة للتدليل على الكفاية المرجعية و الإجرائية للمنهج، وإذا كان الغذامي - على رأي إبراهيم

السعافين - قد استطاع: "أن يضع يديه على المبادئ الأساسية لاتجاهات النقد الألسني وأصولها، إلا أنه لم يستطع أن يقنعنا في تطبيقه هذه المبادئ على "النموذج" حمزة شحاتة؛ إذ أقام منهجه على اتجاه نقدي له أسسه الفلسفية، أي أن صاحبه انطلق من موقع ورؤية تخالف ما عند الغذامي، فلعل محاولات الغذامي تذهب بعيدا في الانتقاء، وتكاد تفصل فصلا واضحا بين المنهج والممارسة"[11].

وهذا يعني غياب التفاعل بين الآراء النظرية وبين الخطوات المنهجية، هذا فضلا عن اعتبار الناقد مفاهيم وأسس النقد التفكيكي التي تعامل معها تصورات يقينية وأساليب رائجة لا تحتاج إلى نقاش أو تطويع أو تعديل، والتفكيكية تهدف إلى تقويض اليقينيات أم هذا هو مآل التفكيك الذي يؤسس لدغمائية بديلة هي التفكيك مما يستلزم في النهاية تفكيك التفكيك.

إن ثنائية الخطيئة والتكفير كثنائية ضدية هي نتيجة لثنائيات وبنيات صغرى وهي في حقيقة الأمر بعيدة كل البعد عن كونها نتاج علاقات النص الداخلية وأنساقه بل بنت ثقافة الناقد الدينية، فهي: "ليست بنيوية ولا سيميولوجية ولا تفكيكية وإنما هي فكرة أخلاقية ودينية، والمقابلات التي عقدها بين آدم وحمزة شحاتة وبين المرأة التي يذكرها في شعره وحواء، مقابلات لا مسوغ لها إلا القول مع إدريس جبري بأن ثقافة الناقد، ومرجعياته الأخلاقية والدينية في التعامل مع ثنائية الرجل / المرأة زحزحته إلى للنقد الذي ينظر له، إلى النقد الثقافي"[12].

ولعل الاحتكام إلى مرجعيات الناقد الأخلاقية والدينية في التعامل مع هذه المهيمنة (الرجل / المرأة) والتركيز على كشف هذه البنية تضع الناقد منذ البداية فيما يعرف بالموضوعاتية الساعية إلى: "إحداث قدر من التوازن بين الاتجاهات التقليدية والاتجاهات الحداثية، فهي تحافظ على علمية النقد، لكنها تفتق شرنقة النقد الداخلي وتقدر البعد الإيديولوجي والنفسي، وتمنح الناقد مساحة من الحرية تبرز قدراته الذاتية بدلا من التطبيق الأصم لقوالب نقدية معدة سلفا جعلت ساحة النقد العلمي مباحة لأدعياء النقد"[13].

وقد يقول قائل إن مطالبتنا الغذامي الالتزام بما تفرضه القواعد الصارمة للبنيوية في أصلها الغربي دعوة منا إلى وقوع الناقد في فخ المطابقة والانبطاح، وما مارسه الناقد هو اختلاف مع الآخر من خلال استثمار منجزاته بما يخدم السياق الحضاري العربي، فكان نجاحه على مستوى الخطاب وفشل على مستوى الخطاب، فتحققت الحداثة البنيوية الشاملة رهينة الخطاب النقدي وعناوينه.

فلغة الخطاب النقدي الغذامي في كتابه "الخطيئة والتكفير" لغة ميلودرامية مارست العبور بتعبير "جوفري هارتمان" من لغة النقد العلمية المحكمة إلى لغة الإبداع الطفولية المداعبة، فكما حجب نص الناقد نص الشاعر حجبت لغة الناقد لغة النص الأصلية على هدى حجب التلمود للتوراة وأفلاطون لسقراط، "إن لغة الناقد الأصلية قد طغت على لغة النص الأصلية وطمست معالمه الأساسية وشتتت أبعاده المختلفة تحت شعار التمسك بالجديد والحديث ومواكبة اتجاهات العصر، لا لضرورة علمية أو فنية اقتضتها طبيعة نصوص شحاتة"[(14)].

2 - تشريح النص، نحو نواة نقد موضوعاتي:

وفي كتابه "تشريح النص، مقاربات لنصوص شعرية معاصرة" يربط الناقد السابق باللاحق عن طريق مصطلح "التشريح" الذي ارتضاه الناقد بديلا للمصطلح الغربي (déconstruction) وليس ذلك فقط ما يربط بين الكتابين بل إن الناقد حاول ربط مجاله التطبيقي بعضه ببعض من خلال استمرار تلك الثنائيات؛ ثنائية: (الحاضر، المستقبل) مع نص الشابي "إرادة الحياة"، وثنائية (الحياة، الموت) مع سائر النصوص الأخرى، وعن ذلك يقول محمود إبراهيم خليل: "أي أن هذه التوترات بين الماضي والمستقبل (...) جعلت من إرادة الحياة نصا مترعا بالحركة، وتستوقفه قصيدة الكلمة الدارجة توظيفا جماليا لثنائية (الحياة، الموت) التي لا تبتعد بنا كثيرا عن ثنائية (الخطيئة، التكفير) في كتابه السابق"[(15)].

ويبدو أن الناقد لا يبحث عن بنية تحكم إبداع شاعر كما حصل مع "حمزة شحاتة" في "الخطيئة والتكفير"، بل يسعى هذه المرة إلى القبض على نسق عام يحكم الشعر العربي الحديث، فبعد أن يصل الناقد إلى تعيين شفرة معينة تحكم قصيدة كل شاعر، يحاول إيجاد النسق العام كمحصلة نهائية لاجتماع تلك الشفرات، وفي كتابيه الأول والثاني لا يوفق الناقد في الوفاء لآليات منهجه الإجرائية، فقد حلم في "الخطيئة والتكفير" بالبنيوية فوقع في الانطباعية، وبالتشريحية - كما يفضل أن يصطلح عليها - في "تشريح النص" فسقط في الاتجاه الأسلوبي البنيوي كما نظر له "ميشال ريفاتير"، فاقتفى الناقد: "خطى النقاد الأسلوبيين البنيويين في تناولهم لأزمان الأفعال، فلا نكاد نظفر بتحليل أسلوبي لقصيدة من القصائد دون أن يعرض فيها المحلل لذلك"[(16)].

ويذهب الناقد "يوسف حامد جابر" - في سياق تقويمه للكتابين - إلى القول: "على الرغم من أن (تشريح النص) الذي تمت طباعته بعد سنتين من (الخطيئة

والتكفير) يشكل تطورا مقبولا في فهم أدوات البنيوية ومفاهيمها وطرائقها عند (الغذامي)، كما نلمح جوانب مضيئة، لم تستوف حقها من البحث، وتصلح لكي تكون نواة لنقد موضوعاتي"[17]، فثنائية (الحياة، الموت) تمثل التيمة المسيطرة في كتابه "تشريح النص" وهو ثنائية تذكرنا بثنائية "الخطيئة والتكفير".

3 - الموقف من الحداثة والمعارك النقدية:

يعد كتاب "الموقف من الحداثة" مراجعة شاملة للنقد الأدبي في الوسط الثقافي آنذاك، فحوى حديثا عن فكرة "موت المؤلف" التي تنسب لرولان بارت، إذ حاول الناقد تأصيل المقولة في التراث العربي، فعاد بها إلى بيت المتنبي:

أنام ملء جفوني عن شواردها   ويسهر الخلق جراها ويختصم

فمارس ليا لعنق البيت الشعري قائلا: "ونعرف أن الشاردة دائما هي التي تعدو بعيدا عن صاحبها، ولو أمسكت بها لم تعد شاردة، لكنها تظل شاردة لأنك غير قادر على الإمساك بها، وتفننت عقلية المتنبي عن أن نصه الشعري يمثل شوارد، وتظل خيولا سائبة، والناس فرسان يجرون وراءها كي يمسكوا بها، ولكنهم لن يستطيعوا "ويسهر الخلق جراها ويختصم"، ويظل الاختصام عليها من الناس، ولكنه هو ينام ملء جفونه، أي ينتهي دوره كمنشئ، ويبدأ دور القارئ"[18].

والحقيقة أن الناقد يحاول أن يجد شرعية التوجه إلى الحديث وتبرير ذلك من خلال العودة إلى التراث والتنقيب فيه عما يؤيد فكرته في صراعه مع أنصار النقد التقليدي ومعارضي التجديد، ويمكن القول إن مدافعة الشاعر عن الحداثة والاختلاف إنما نتيجة لغياب الحوار الثقافي والاختلاف في وسط الناقد الثقافي، فإيراده لنماذج استحسن فيها المحافظون إبداع المجددين هو ارتداد للتوفيق بين التجديد ومعارضيه عبر صفحات التراث العربي.

إن فكرة "موت المؤلف" التي يقر الناقد نسبتها إلى الناقد الفرنسي "رولان بارت"، ترجع في أصلها إلى المخاض الفلسفي الغربي وبالتحديد لمقولتي "موت الإله" عند نيتشه، و"موت الإنسان" عند فوكو، موت الإله بإعلان نهاية الوثوقية وتقويض الحقيقة المطلقة، وموت الإنسان بسيطرة "البنية" على الإنسان. و تأسيسا على ذلك فأنه لا لقاء بين مقولة "موت المؤلف" وبين بيت المتنبي.

وليس هذا فقط ما يدفع للتساؤل بل إن ربط الناقد بين حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - وبين ثنائية (الحضور والغياب) الدريدية باعث جديد للتساؤل عن وشائج الصلة بينهما، فالثنائية المذكورة بنت بارة ونتاج طبيعي لعلاقة التلمود

بالتوراة في الفكر اليهودي، التلمود كنص ثاني والتوراة كنص أصلي، أو التوراة كنص ثاني والتلمود كنص ثالث.

ويضاف إلى ذلك إعادة الناقد لقضايا عديدة سبق له أن تناولها في كتابه "الخطيئة والتكفير" كالحديث عن الدلالة والدور الجمالي للغة، فهو: "في سياق توضيحه للدلالة الضمنية يضطر أن يكرر التفرقة بين الإسقاط والإيحاء، وأشار في نهاية المقال إلى أنواع المعاني السبعة التي توصل إليها (ليتش)، وواحد منها فقط يمثل الدلالة الصريحة، بينما الستة الأخرى تمثل الدلالة الضمنية"[19].

وفي رده على الألسني المتورط "محمود أمين العالم" ذكرنا الغذامي بمعارك النقد الحديث، فنصف الكتاب (ست مقالات) جاءت ردا على - ما نعتها - دعاوي الأستاذ العالم في كتابه "ثلاثية الرفض والهزيمة"، كاتهامه البنيوية بإغفال المعنى والتركيز على الشكل فقط، مما حتم على الناقد إعادة بعض فقرات كتابه "الخطيئة والتكفير" المتعلقة بموقف "رولان بارت" من الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، ومفهوم السياق عند جاكبسون. ولم يكتف الناقد بذلك بل مارس ما سماه "علي حرب" بالنفي المتبادل وإمبريالية المشاريع عبر محاولته كشف التنافر بين المفاهيم النظرية لممارسات الأستاذ العالم النقدية وبين مدونته التطبيقية؛ روايات صنع الله إبراهيم، فأكد الناقد أن تلك الممارسات إسقاطات مفروضة على المدونة.

4 - الكتابة ضد الكتابة، ميلاد النقد الثقافي:

والتكفير و"تشريح النص" و"الكتابة ضد الكتابة"، من خلال استمرار حضور الثنائيات كمهيمنات أو تيمات، سواء أصنف الناقد ألسنيا أم موضوعاتيا؟ ففيه يتم التذكير: "ببعض الأفكار عن المرأة، وأنها رمز الغواية التي تسلم إلى الشيطان، وأحيانا ترمز إلى السعادة، التي لابد منها"[20].

والمتمعن فيما يمكن أن يخلص إليه الكتاب من نتائج يدرك أنه أول لبنة يضعها الناقد في بناء صرح ما اصطلح عليه بـ"النقد النسوي"، فالكتاب يمثل أول إطلالة جدية: "على وضعيات المرأة في المخيال الجماعي العربي العام الذي قد يتمرأى في نص شعري تقليدي لـ"حسين سرحان" أو في نص تفعيلي حديث لـ"غازي القصيبي لكنه لا ينكسر ويتحول بعمق إلا في نص حداثي المبنى والرؤية والدلالة كنص محمد جبر الحربي"[21].

فالمرأة في نص "محمد الحربي" تتمرد على تاريخها الطويل، تمرد على مستوى النص لا على مستوى الواقع، وانتقال من اللافاعلية مع قصائد القصيبي

إلى الفاعلية مع نص "الحربي"، إن هذا الأخير قدم لنا: "نموذجا يقوم على بعد أسطوري يضع المرأة بحيث يستمد منها قوى تجعله قادرا على الفعل، أي قصيدة "خديجة" تتحرر من شروط النماذج السابقة، لتتحقق داخل صورة مختلفة لامرأة جديدة لا تدفن تحت قدمي الرجل فتموت ولا تكتفي بدور المعشوقة المدللة فتهمش"[22]. ولا يعني تمهيد الناقد للنقد النسوي اعتماده المنهج في كتابه هذا بل إن الناقد ظل يرى في النقد الألسني منهجا تفرضه طبيعة النصوص محط الدراسة، على الرغم من انطلاقه المسبق من منظور نقدي معين يمزج ويركب فيه بين المتناقضات. أما ما تبقى من الكتاب فقد تضمن تعقيبات مؤلفي تلك النصوص.

5 - ثقافة الأسئلة والتكفير عن الخطيئة:

يواصل الغذامي في مؤلفه "ثقافة الأسئلة" المزج بين التنظير والتطبيق، بادئا كما فعل من بالتنظير الذي تخللته دعوة إلى الأخذ بالجديد (النظرية النقدية الحديثة)، متخذا هذه المرة من نصين لمحمود درويش مدونة تطبيقية، متوسلا بأدوات إجرائية تجمع بين النظر الأسلوبي والتحليل النفسي إلى جانب التحليل السيميولوجي، والتراث النقدي والبلاغي، وفيه يكرر: "أن الصوتيم هو النواة التي يقوم عليها النص، وهو العنصر المهيمن، وإلى جانب تقسيم القصيدة إلى وحدات ثنائية متظافرة نجده يلجأ إلى الموازنة بين نصين للشعر(...) وذلك للكشف عن التطور الأسلوبي في لغة درويش"[23].

وفيه أيضا يعود الناقد إلى ما كان قد بدأه في "الموقف من الحداثة" من مراجعة ونقد وتكفير عن خطايا ارتكبها في كتبه السابقة، فخصص المقالات الأخيرة: "للفكرة المتداولة في النقد البنيوي حول "موت المؤلف"، وتناول الوظيفة الأدبية في دراسة سماها كسر الثنائيات وتحدث في إحدى مقالات الكتاب عن تفسير الشعر بالشعر، وفي آخر تحدث عن النصوصية، أما ما يعرف بالنقد الألسني وتداخل النصوص"[24].

وفي كل ذلك ما فتئ يلح على ضرورة إرساء دعائم نظرية نقدية تنحت من صخر التراث وتغرف من بحر النظرية الغربية الحديثة، وهو بذلك لا يقر بالفوارق الحضارية بين الإبداع الإنساني، فالحداثة بالنسبة له ليست خصوصية أوروبية بل إرث إنساني، فما يناسب الأدب الغربي يناسب الأدب العربي ونقده. وبقدر ما نستعيد مع الناقد دعوته إلى الاختلاف والحوار الثقافي بين التيارات النقدية السائدة في وسطه الثقافي، نستعيد معارك الناقد مع النقد التقليدي وتصوراته

البالية التي تزعم أن الأسئلة والإجابات الأهم طرحت وأجيب عنها من قبل، وفي الماضي البعيد الذي أصبحت ثقافته مثلا أعلى تنبغي محاكاته أو القياس عليه فقط.

6 - المشاكلة والاختلاف والبحث عن شرعية للحداثة:

بعد أن فصل الغذامي الحديث عن النظرية النقدية الحديثة وحاول التأصيل لمنظومتها المصطلحية وأقلمة مفاهيمها في كتبه السابقة، خاصة "الموقف من الحداثة" يركز هذه المرة جهوده النقدية في قراءة التراث العربي النقدي والبلاغي، مواصلا لما كان قد بدأه من البحث عن شرعية للحداثة. والكتاب أي المشاكلة والاختلاف يتألف من بابين؛ الأول مختص بما يجعل الملفوظ الكلامي نصا أدبيا، تندرج تحته ثلاثة فصول، أحدها عن نظرية المعنى في النص والآخر عن حول العمودية (نسبة إلى عمود الشعر العربي)، والثالث حول النص المغلق والنص المفتوح أو النص المقروء والنص المكتوب عند أمبرتو إيكو ورولان بارت، بينما كان الباب تطبيق لما تناوله في الباب الأول، وبقدر ما أعجب الناقد أشد الإعجاب بعبد القاهر الجرجاني لا لشيء إلا لأنه الناقد الحداثي بامتياز، بنيوي تارة وتفكيكي تارة أخرى، يصفه بالتناقض لجعله اللفظ تابع للمعنى.

وفي قراءته للنقد العربي القديم حاول أن يضبط معايير النقد البلاغي في مفهومين هما: "المشاكلة والاختلاف"، وانتقل في الفصل الثالث بما يجعل النص نصا عاطلا من الشاعرية أو الشعرية التي سبق وأن تحدث عنها مطولا في "الخطيئة والتكفير" باعتبارها معيارا وحيدا لأدبية الأدب.

ويؤكد الباحث "شجاع مسلم العاني" أن البون شاسع بين مفهوم "الخلاف" لدى عبد القاهر الجرجاني ومفهوم "الاختلاف" لدى جاك دريدا: "فهو عند الجرجاني لا يعني الضد أو النقيض، وعبارة "المعنى وخلافه"، تعني كما نرى المعنى وغيره أو الحقيقة والمجاز، ولا تعني النقيض حصرا. وبهذا فإن دلالة مصطلح "الاختلاف" لدى الجرجاني تختلف اختلافا بينا عنها لدى دريدا أو التفكيكيين"[25]. والتياران النقديان المذكوران عند من يحسن تأويل الحديث يقابل أولهما البنيوية ويقابل ثانيهما التفكيكية، فالجرجاني انطلاقا من ذلك بنيوي هجر البنيوية إلى تحليل الخطاب، مما يجعل تصوراته النظرية قريبة إلى البنيوية والسيميائية والتفكيكية، وهذا يعني أيضا أن الجرجاني أسس لمفهوم النص المكتوب من المنظور البارتي أو النص المفتوح من منظور "إيكو".

7 - القصيدة والنص المضاد:

تنقل الغذامي في كتابه هذا بين موضوعات عديدة، بداية بالشعر الجاهلي وروايته، حيث عاد بنا الغذامي إلى مسائل ترجع إلى ابن سلام الجمحي وطبقات فحول الشعراء، وطه حسين والشعر الجاهلي، وهو بما ذهب إليه أقرب إلى طه حسين منه إلى ابن سلام، إذ سرعان ما يتذكر تشكيك عميد الأدب في بيتي امرؤ القيس اللذين يتحدث فيهما عن الذئب، فيرجح أنهما من قصيدة لامية لتأبط شرا، ووجودهما في معلقة حندج بن حجر بن آكل المرار الكندي هو من صنع الرواة، فامرؤ القيس رجل منشغل بثأر لا وقت لالتقاء الذئب ولا للحديث عنه، والغذامي في كتابه المذكور يشكك من منظور تفكيكي في بيت طرفة بن العبد:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم   يقولون لا تهلك أسى وتجمل

والذي لا فرق بينه وبين امرئ القيس إلا الكلمة الأخيرة (تجلد)، وهي في معلقة امرئ القيس (وتجمل)، فالبيت بالنسبة له غريب عن معلقة طرفة ولا يتماشى مع الوحدة النصوصية والبنية المتكاملة التي يتمتع بها النص، فهو والحال هذه من وضع الرواة، وهنا تنبري مجموعة تساؤلات، عن جدوى العودة للتشكيك في الشعر الجاهلي؟ ألا يكفينا أننا صرنا ننظر إلى تراثنا نظرة الريب والشك فيه، فيما يرى أعداؤنا تراثهم نظرة الاعتزاز والرفعة؟ هل الشعر الجاهلي ما يمكن أن يكون مطية للشهرة والذيوع؟

وفي خاتمة الكتاب يقارب نصا لسعد الحميدين وفق مفهوم "أفق التوقع" الذي ينسب "هانز روبرت ياوس"، وهو بذلك يريد أن يدرج نفسه ضمن جماعة "كونسطانس" التي تؤمن بجماليات التلقي، والغذامي - في حقيقة الأمر: "لا يفصل في طريقة دراسته لديوان "سعد الحميدين" "وتنتحر النقوش أحيانا" بين النقد القائم على التلقي والنقد القائم على السيميولوجية، وما إن ينتهي الغذامي من تفصيل عنوان الديوان حتى يصل بنا إلى نتيجة وهي أن نص "الحميدين" يستنهض نفسه من خلال خيار ثنائي: الصوت أو الموت"[(26)].

وجماع القول إن الناقد قد استطاع بجرأة منقطعة النظير أن يجهر بتوجهاته النقدية في وسط ثقافي يتهكم على كل جديد، ويستنكر لكل تغيير وخروج عن المألوف، ولاغرو فهو المتمكن من اللغة الإنجليزية والقارئ الشره للتراث العربي، والمواكب لكل جديد يظهر وكل تطور يطرأ، ولا يعني تتبع المزالق المنهجية في مشروع الناقد خلو جهده النقدي من المحاسن، كتماسك المشروع وتحرك الناقد بين التراث والحداثة بقدرة فائقة، ولو أعلن الناقد وانخرط الناقد في

النقد الموضوعاتي من البداية لتحاشى كل ذلك الشطط النقدي الذي أثاره مشروعه. بداية بالتركيب بين اتجاهات نقدية متباينة المرجع والإجراء كما حدث مع البنيوية والتفكيكية، مرورا بلي أعناق النصوص التراثية وجعلها تدلل على الكفاية المرجعية والإجرائية للنقد الغربي، فالجرجاني بالنسبة للغذامي مرة بنيوي ومرة أخرى تفكيكي، ناهيك عن الاضطراب والانتقائية اللذين ميزا المشروع، فقد حلم الناقد في "الخطيئة والتكفير" بالبنيوية فوقع في الانطباعية، وبالتفكيكية في "تشريح النص" فوقع في الاتجاه الأسلوبي البنيوي وحاول التوفيق بين التراث والحداثة في "المشاكلة والاختلاف" فوقع في التلفيق، وها هو في مشروع "النقد الثقافي" الذي أعلن من خلاله موت النقد الأدبي يحمل الشعر الضائقة الحضارية فأسس لنا طاغية سمي بالنقد الثقافي، فنقد الدغمائيات لا يولد إلا دغمائيات بديلة.

الهوامش:

1 - أزروال إبراهيم: حضور التحليل النفسي في المتن البارتي، مجلة فكر ونقد، العدد 15، دار النشر المغربية، الرباط، يناير 1999، ص 31.

2 - إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة، عمان، الأردن 2003، ص 229.

3 - عزت جاد: المصطلح النقدي بين المصريين والمغاربة، مجلة فصول، 62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2003، ص 78.

4 - شجاع مسلم العاني: المغايرة والاختلاف، دراسة في التفكيك في النقد العربي، مجلة علامات في النقد، مجلد 11، ج 41، النادي الأدبي، جدة، سبتمبر 2001، ص 467.

5 - إبراهيم محمود خليل: المصدر السابق، ص 223 – 224.

6 - جهاد فاضل: حوار مع الدكتور محمد عابد الجابري، مجلة الجيل، ص 90.

7 - جهاد فاضل: أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، تونس - ليبيا، (د. ت)، ص 208.

8 - إبراهيم السعافين: إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 60 - 61، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص 36.

9 - سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، 2003، ص 186.

10 - عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي الثقافي، 1985، ص 257.

11 - إبراهيم السعافين: المصدر السابق، ص 36.

12 - إبراهيم محمود خليل: المصدر السابق، ص 224.

13 - محمد نجيب التلاوي: رؤى نقدية معاصرة، دار الهدى، المنيا، مصر 2003، ص 146.

14 - سمير سعيد: مشكلات الحداثة في النقد العربي، ص 188.

15 - إبراهيم محمود خليل: المصدر السابق، ص 225.

16 - عدنان حسين قاسم: الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر، مدينة نصر 2001، ص 308 - 309.

17 - يوسف حامد جابر: بنيوية عبد الله الغذامي، قراءة في بنيويتين، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 298.

18 - عبدالله الغذامي: الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط. 2، ص 74.

19 - مختار أبو غالي: قراءة نقدية في كتاب الموقف من الحداثة، مجلة العربي، العدد 456، وزارة الثقافة والإعلام، الكويت، نوفمبر1996، ص 107.

20 - إبراهيم محمود خليل: المصدر السابق، ص 229.

21 - معجب الزهراني: النقد الثقافي نظرية جديدة أم إنجاز في مشروع متجدد، ضمن كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت 2003، ص 137.

22 - إبراهيم محمود خليل: المصدر السابق، ص 229.

23 / 24 - المرجع نفسه، ص 230 – 231.

25 - شجاع مسلم العاني: المغايرة والاختلاف، مجلة علامات في النقد، ص 489.

26 - إبراهيم محمود خليل: المصدر السابق، ص 237.

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 08 – 2008

مجلة

حوليات التراث

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

abbassa@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

الجمال في الشعر الصوفي

د. شعبان أحمد بدير
جامعة الإسكندرية (مصر)

إن عشق الصوفي للذات الإلهية جعله دائم التطلع لرؤية هذه الذات، ولذلك عشقوا كل ما تتجلى فيه، وبالطبع إنها لا تتجلى إلا في كل جميل "ويتخذ الصوفية من الجمال الحسي درجا يرقون به إلى معرفة الجمال المطلق"[(1)] عن طريق شفافية الرؤية ورقة الذوق.

وهذه النظرية تلتقي مع رؤية أفلوطين التي انتهت في إدراك الجمال إلى نوع من الطهارة الروحية التي ترتفع بالنفس من العالم الحسي إلى عالم الحقائق الروحية الذي يعلو على الحس، ويلهم من يصل إلي تأمله بالشوق الدائم إليه والعزوف عن العالم الحسي، فيوحد بين الجمال والحقيقة القصوى، يقول "إن الجمال هو الخير ومن الخير يستمد العقل جماله، ومن العقل تستمد النفس جمالها، أما أنواع الجمال الأخرى مثل الأعمال والنوايا فجمالها أيضا مستمد من النفس؛ إذ إن النفس إلهية وهى تحوي كل ما تمسه وتسيطر عليه جميلا في حدود قدرته على تقبل الجمال. ويقول: تصير النفس جميلة بقدر ما تشبه بالله"[(2)].

ونظرية أفلوطين في سمو النفس وشوقها وتطلعها إلى جمال العالم الروحاني قربت بين تجربة التذوق الجمالي وتجربة التأمل الصوفي، بل جعل من تجربة التأمل الصوفي غاية التجربة الجمالية.

ويرى محمد غنيمي هلال أن الجمال عند الصوفية قسمان: حقيقي وصوري، فالجمال الحقيقي صفة أزلية لله تعالى، وقد شاهده الله في ذاته مشاهدة علمية، فأراد أن يراه في صنعه مشاهدة عينية، فخلق العالم كمرآة يشاهد فيها جماله[(3)] عيانا، وهذا هو الجمال الصوري عند الصوفية، فالعالم كله تعبير عن الحسن المطلق، والقبيح في العالم كالمليح منه، لأنه مجلى الجمال الإلهي، فلم يبق إلا الحسن المطلق. فالوجود كله صورة حسن الله ومظهر جماله، والتأمل في جمال الكون سبيل إلى الاهتداء إلى الجمال الحق عن طريق العاطفة والقلب[(4)].

وهذا الاستغراق في الجمال يوصل القوم إلى درجة الوجد، والغيبة عن

الوعي الحسي، ويجعلهم يهيمون ويرقصون طربا مرددين اسم الله في حلقات الذكر، ويعكفون على مجالس السماع، ويتخذون منها غذاء لأرواحهم وفتحا لمغاليق وجدانهم، وتربية لأذواقهم، يقول الجامي: "تصرف وجهك من الحب الترابي، ما دام الحب الترابي سيرفعك إلى الحق"[5] عن طريق اكتشاف النفس التي هي قيد للعالم فيكتشف العالم في نفسه، والله فيهما، وهذا الاكتشاف هو تجل ينتقل فيه الجمال من الصورة إلينا انتقال فيض ننصبغ به كما صبغ الشكل الصورة.

وقد لاحظ محمد علي أبو ريان أن نظرة الصوفية للجمال كانت أكثر حرية وانطلاقا من علماء الشريعة الإسلامية، فبينما تدخل رجال الشرع بالمنع والتحريم لبعض الفنون وبذلك عطلوا توجيه الإحساس بالجمال عند المسلمين إلى موضوعات هذه الفنون، في حين أن الإباحة والتحريم لا ينصبان على المظاهر الجمالية في ذاتها، ولكن على الموضوع نفسه وما يؤدي إليه من مخالفة للشرع، فمثلا إذا نظر الإنسان إلى تناسق جسم المرأة واكتشف فيه ناحية من نواحي الجمال، فإن ذلك في حكم الشرع لا يعد من باب الحرام، لأن الله جميل يحب كل جميل، وأن جمال المخلوقات يرتبط بحسن صنعة الخالق، وفي ذلك تمجيد وتسبيح لعظمة الله وجلاله. ولكن ارتباط هذه النظرة إلى جمال المرأة بالميل الجنسي أي بالاشتهاء هو الذي يعد من باب الحرام[6].

أما الصوفية - وعلى رأسهم الإمام الغزالي - فإنهم ربطوا سائر الجمال بالجمال الإلهي، وكأن الجمالات الجزئية سواء كانت عقلية أم حسية إنما تشارك في الجمال الإلهي وترتبط به لأنها أثر من آثاره، وهذا الموقف يعود بنا إلى أفلاطون حينما يربط الجمالات الجزئية بمثال الجمال بالذات[7].

وقد ميز الغزالي بين طائفتين من الظواهر الجمالية في قوله: "واعلم أن كل جمال محبوب عند مدرك ذلك الجمال، والله تعالى جميل يحب الجمال. ولكن الجمال إن كان بتناسب الخلقة وصفاء اللون أدرك بحاسة البصر. وإن كان الجمال بالجلال والعظمة وعلو الرتبة وحسن الصفات والأخلاق وإرادة الخيرات لكافة الخلق وإفاضتها عليهم على الدوام إلى غير ذلك من الصفات الباطنة، أدرك بحاسة القلب. ولفظ الجمال قد يستعار أيضا فيقال: إن فلانا حسن وجميل ولا تراد صورته. وإنما يعني أنه جميع الأخلاق، محمود الصفات، حسن السيرة، حتى يحب الرجل بهذه الصفات الباطنة استحسانا لها كما نحب الصورة الظاهرة..."[8]،

ثم يقول: "أن لا خير ولا جمال ولا محبوب في العلم إلا وهو حسنة من حسنات الله، وأثر من آثار كرمه، وغرفة من بحر جوده، سواء أدرك هذا الجمال بالعقول أو بالحواس، وجماله تعالى لا يتصور له ثان لا في الإمكان ولا في الوجود"[9].

ووفقا لهذا التحليل الفلسفي الراقي يفرق بين نوعين من الظواهر الجمالية: نوع يدرك بالحواس وهذا يتعلق بتناسق الصور الخارجية وانسجامها سواء كانت بصرية أم سمعية أم غير ذلك، وأما الطائفة الثانية فهي ظواهر الجمال المعنوي التي تتصل بالصفات الباطنة. وأداة إدراكها القلب". فالقلب إذن أي الوجدان هو قوة إدراك الجمال في المعنويات"[10] عند الصوفية.

ولقد هام صوفية القرن السابع بالجمال الحسي في شتى صوره، ليس في المرأة فقط، ولكن في مخلوقات الطبيعة، ومظاهرها المختلفة: طبيعية كانت أم صناعية، ولم تكن الاستجابة للجمال في هذه المظاهر غاية في حد ذاتها "بل تستمد قيمتها من كونها دالة على الحقيقة العقلية الروحانية شأنها شأن الاستجابة لجمال الكون والطبيعة باعتبارهما من آثار المبدأ الإلهي المقدس والعلة الأولى التي تلهم نفوس الصوفية بالشوق الدائم والتطلع إلى معاينة هذا المبدأ والاقتراب منه"[11].

فهذا ابن الفارض الذي يروي عنه أنه كان عاشقا للجمال في شتى صوره، ومثال ذلك أنه رأي ذات مرة جملا لسقاء فهام به وصار يأتيه كل يوم ليراه، وهو كما زعم بعضهم قد عشق برنية في حانوت عطار. كما كانت تحلو له رؤية النيل في موسم الفيضان، إذ كان يتردد على مسجد المشتهى بالروضة، كما يشير هو بقوله[12]:

لقد بسطت في بحر جسمك بسطة | أشارت إليها بالوفاء أصابع
فيا مشتهاها أنت مقياس قدسها | وأنت بها في روضة الحسن يانع
فقرى به يا نفس عينا، فإنه | يحدثني والمؤنسون هواجع

وكان ابن الفارض - مثل شعراء عصره من الصوفية - يرى الكائنات جميعها على أنها مجال للحسن والجمال الإلهي المطلق الذي تعبر عنه كل مظاهر الحياة[13]. وأجمل ما أثر عن ابن الفارض في التعبير عن الجمال المطلق قوله[14]:

وصرح بإطلاق الجمال ولا تقل | بتقييده ميلا لزخرف زينة
فكل مليح حسنه من جمالها | معار له أو حسن كل مليحة
بها قيس لبنى هام بل كل عاشق | كمجنون ليلى أو كثير عزة
فكل صبا منهم إلى وصف لبسها | بصورة معنى لاح في حين صوره

ومـــا ذاك إلا أن بـــدت بمظـــاهر فظنـوا سـواها، وهـي فـيهم تجلـت
بـدت باحتجـاب واختفـت بمظـاهر علـى صـيغ التلـوين فـي كـل بـرزة
ففــي النشــأة الأولــى تــراءت لآدم بمظهـر حـوا قبـل حكـم الأمومـة
فهــام بهــا كيمــا يكــون بهــا أبــا ويظهــر بــالزوجين ســر البنــوة

فنراه عاشقا للجمال بطبعه، بل متأملا في حقيقته، يؤكد على أن الجمال صفة لله، وقد ظهر هذا الجمال في الكون في صورة الحسن المطلق المتنوع المظاهر- الذي يعد بمثابة عارية مستعارة من الجمال الإلهي، ويضرب المثل بمشاهير عشاق العرب كقيس لبنى والمجنون وكثير عزة، فهم إن كانوا قد هاموا بمحبوباتهم، فهم في الأصل يهيمون بمحبوبته هو التي تجلت فيهن، باحتجابها، فأظهرت جمالها فيهن مثلما ظهرت في "حواء" فهام بها آدم. فحسن كل شيء هو معنى من جمال محبوبته الحقيقية كما يقول(15):

قال لي حسن كل شئ تجلى بي تملي فقلت: قصدي وراكا
لـــي حبيـب أراك فيـه معنـــى غر غيري، وفيه معنى أراكـا

فالحسن هو صورة الجمال الإلهي المتجلى في الكون "فإذا كان الجمال المطلق هو أسماء الله وصفاته، وكل ما في الوجود من صور الحسن إنما هي تجليات لهذا الجمال، فإن وجود صور الحسن المتنوعة هذه ليس وجودا قائما بذاته، وإنما هو وجود من حيث الإضافة إلى الجمال الإلهي الذي أعار الحسن إلى كل الموجودات، فكان وجودهما وجودا مجازيا معارا من الله خلال تجليات جماله سبحانه وتعالى..."(16).

يقول ابن الفارض موضحا سر الجمال وفق رؤيته العرفانية(17):

وسر جمال فيك كل ملامحه به ظهرت في العالمين وتمت

أي أن سر جمال الذات متى وجد في كل شيء سواء كان جميلا أصلا أو غير ذلك، فإنه يصبح - في نظر الصوفية - جميلا، والمهم في طبائع الناس، ومقدار ارتقاء أرواحهم لهذا المعنى، إذ إن محبي الصور الكونية يتعشقون الكون، في حين أن محبي الذات العلية يعشقون العين. والشروط واللوازم والأسباب في كل من الحبين واحدة(18).

ونقطف من بستان ابن الفارض زهرة أخرى على تجليات الجمال الإلهي في مظاهر الكون المتعددة، يقول(19):

تراه إن غـاب عنـي، كل جارحـة في كل معنى لطيف، رائق، بهج

في نغمة العود والناي الرخيم إذا تألفا بين ألحان من الهزج
وفي مسارح غزلان الخمائل في برد الاصائل والإصباح في البلج
وفي مساقط أنداء الغمام، على بساط نور من الأزهار منتسج
وفي مساحب أذيال النسيم، إذا أهدى إلى سحيرا أطيب الأرج
وفي التثامي ثغر الكأس مرتشفا ريق المدامة، في مستنزة فرج

فقوله "إن غاب عني" أي غابت ذاته العلية لإطلاقها عن جميع القيود والحدود الإمكانية، فيتجلى الوجود والحق عند ذلك، وينكشف في تعينات مختلفة تظهر به ويظهر بها من حيث أسمائه الحسنى العليا لكمال تنزهها عن الألوان ومحوها وإفنائها لكل ما هو كائن أو كان، هذه التعينات مثل الصوت المطرب للألحان الجميلة وقت السماع، ومراعي الغزلان بين الأشجار المجتمعة الملتفة والمواضع التي تسقط عليها أنداء الأمطار، وألوان الأزهار منتشرة كالبساط المنسوج بأنواع النقوش، والمواضع التي يمر بها النسيم ويتردد فتفوح منه الروائح الطيبة[20].

فالجمال المطلق هو عله الجمال في كل شيء موجود، ويهون بجانبه كل ما يبدعه الإنسان من آثار فنية. يقول جلال الدين الرومي: "إنني مصور نقاش أصنع في لحظة تمثالا ولكني في حضرتك أصهر كل هذه التماثيل وإني لأخلق مائة وأنت فيها الروح، فإذا ما رأيت تصويرك ألقيت بهما جميعا في النار"[21]. ويقدم ابن الفارض في إحدى قصائده بعض الإشارات على سيادة الجمال على قلبه، يقول[22]:

ته دلالا فأنت أهل لذاكا وتحكم فالحسن قد أعطاكا
ولك الأمر فاقض ما أنت قاض فعلى الجمال قد ولاكا

وقوله "فالحسن قدر ولاكا أي الجمال الحقيقي الإلهي اقتضى أن تكون هذه المثابة من كمال الذات، وجمال الأسماء والصفات، وجلال الأحكام والأفعال"[23].

وقد استخدم ابن الفارض في كثير من أبيات هذه القصيدة الجمال والحسن وعلاقتهما بالكمال والجلال مما يؤكد أنه يتنزل في الذات الإلهية "ويرى الجيلي أن الجمال المطلق والجلال المطلق لا يكون شهودهما إلا لله وحده أما في عالم الخلق، فلا يتجلى الله بتجل مطلق... فلا طاقة للمخلوقات بظهور الجمال المطلق الذي يدهش سناه العقول، ولا مقدرة لهم لقبول تجلى الجلال المطلق الذي تنمحق له التراكيب. ومن هنا كانت معظم تجليات الحق تعالى جامعة بين أسمائه وصفاته

الجمالية وبين أسمائه وصفاته تعالى الجلالية، ومن هنا قال الصوفية: لكل جمال جلال، ولكل جلال جمال"[24]. يقول ابن الفارض[25]:

عبد رق ما رق يوما لعتق ... لـو تخليـت عنـه مـا خلاكـا

بجمـــال حجبتـــه بجـــلال ... هام واستعذب العذاب هناكا

ويقول[26]:

ومطلـــع أنـــوار بطلعتـــك التـــي ... لبهجتهـــا، كـــل البـــدور استســـرت

ووصـف كمـال فيك أحسـن صـورة ... وأقومهـا فـي الخلـق، منـه استمدت

ونعـت جـلال منـك، يعـذب دونـه ... عـذابي، ويحلـو عنـده، لـي قتلتـي

وســر جمــال، عنــك كــل ملاحــة ... بــه ظهــرت، فــي العــالمين وتمــت

وحسن بـه تسبى النهى دلنـي علـى ... هـوى، حسـنت فيـه، لعـزك ذلتـي

ومعنــى وراء الحســن، فيك شـهدته ... بـــه دق عـــن إدراك عـــن بصـــيرة

لأنــت منــى قلبــي، وغايــة بغيتــي ... وأقصى مرادي واختياري وخيرتي

وهو لا يتعبد للجمال مباشرة ولكنه يتوصل عن طريق الجمال الحسي بالوجدان والرمز والتجريد (أي بالجمال في مظهريه الحقيقي والمجازي) إلى الجمال المطلق للذات الإلهية، وهذا ما لمسه الباحث عند شعراء الصوفية في القرن السابع بجانب ابن الفارض كعفيف الدين التلمساني، الذي يرى أن الإيمان الحقيقي بالذات، لا يأتي إلا عن طريق تجلي هذه الذات في الكون بمظاهرها المختلفة[27]:

ومـا كنـت أدري فتنـة العشـق قبلهـا ... إلــى أن رأت عينــي جمالــك يعبــد

إذا ما ارتشفت الراح من ثغر كأسها ... ألسـت تراهـا نحـو وجهـك تسـجد

ولو لم يكن معناك فـي الكون مطلقا ... يـــدل عليـــه منـــك حســـن مقيـــد

ولمـا شـهدت عينـي جمالـك جهـرة ... ومـن لـم تشـاهد عينـه كيـف يشـهد

فكل حسن في الكون إنما هو معار من الجمال المطلق الذي ليس له حدود[28]:

واكســبني حســنا ولا غــرو إنمــا ... لكــل ملــيح منــه مــا قــد تكســبا

وإنــي لــذاك المغـرم العاشـق الـذي ... إلــى غيـر ذاك المطلـق الحسـن مـا

وكأن التلمساني هنا متأثر بابن الفارض في قوله[29]:

فكل مليح حسنه من جمالها ... معار له بل حسن كل مليحة

ويربط التلمساني بين الكمال والجمال والجلال، يقول نثرا: "قلت هو تعالى يخبر عن نفسه المقدسة بتجليه على خواصه وخواص خواصه، وفهمهم عنه إنما هو شهود جماله وجلاله وكماله"[30]، ويعبر عن هذا شعرا في قصيدة أغرقها

بالاصطلاحات الصوفية، مما يجعلها كمنظومة تعليمية، أراد بها توجيه مريديه إلى بعض الحقائق التي تختص بها الذات الإلهية. يقول[31]:

وجود وحسبي أن أقول وجود	لـــه كـــرم منـــه عليـــه وجـــود
تنــزه عــن نعــت الكمـــال لأنـــه	بمعنى اعتبار النقص منه يؤود
ولكنـــه فيـــه الكمـــال وضـــده	لـه منـه والمجمـوع منـه صـمود
وأشرف أشكال الكنـائف مـا بـه	استدارت كراه فهي منـه سـعود
لحيطتها الأشكال فيها بأسرها	وفيهـــا إليهـــا تبتـــدى وتعـــود
وقوتهـــا تعطـــي التنـــوع كلـــه	فلـيس عليهـا فـي الكمـال يزيـد
سوى قوة الإطلاق فهي محيطة	بســطوتها كــل الكــرات تبيــد

في هذه الأبيات نلاحظ إيمان التلمساني بمسالة الإطلاق من حيث الوجود الواحد المطلق الثابت، وما التعينات الجزئية، والمظاهر الحسية، إلا تجليات لهذه الحقيقة المطلقة التي تجمع الكمال وضده، باعتبارهما من متقابلات الوجود، فمن خرج عن الإحاطة ممنوع ومعدوم، والداخل فيها قد أحاطت به، والجامع هو هوية الوجود[32].

أما ابن الخيمي فكان يذوب بروحه في جمال خالقه سبحانه، بل كان يعبد هذا الحسن ويتطلع بوجهه في مظاهره، حتى يستطيع الوصول إلى حقيقته المطلقة، يقول[33]:

يـــا مـــن أدار بحســـنه المعبـــود	صهباء وصل في كؤوس صدود
مـلأت محاسـنك الوجـود محاسـنا	لـم يبـق قلـب فيـك غيـر عميـد
يـا مـن دعـاني قبـل أوجـد حسـنه	فقضـى جمـال وجـوده بوجـودي
إنـــي بحســـنك قـــد حييـــت وإننـــي	سـأموت مـن شـوق عليـك شـديد
وإذا رضيت بأن أموت هوى فقد	أحييتنـــي يـــا مبـــدئي ومعيـــدي
أضحى جمالك مفرطـا وصـبابتي	لورودهـــا فمتـــى يكـــون ورودي
ولقـــد رأيـــت مياههـــا لكنهـــا	رؤيـا صـد عـن ذوقهـا مصـدود
أمعـــــذبي بدلالـــــه ومنعمـــــي	بجمالـــــه وبهائـــــه المشـــــهود
إن كنـت فـي يـوم العـذاب معـاتبي	فمتـــى أفـــوز بيومـــه الموعـــود
لي من جمالك حسن وعد يرتجى	ومـن الـدلال علـى حسـن وعيـد
خطوات ذكرك لا تفارق خاطري	وجمال حسنك لم يزل مشهودي

فالأبيات تعكس تطورا في الفكر الجمالي في هذا العصر، إذ يحاول الشاعر

الموازنة بين الجمال المطلق وما يتخارج عنه من تعينات ظاهرة يمثلها الحسن بشتى مظاهره وأشكاله إذ إن الجمال الإلهي يمتد في أصلاب الوجود، قبل أن يأخذ الله العهد على البشر بالعبودية في قوله "ألست بربكم قالوا بلى"، ثم أخذت تجليات هذا الجمال تتبدى في الكون فتخلب القلوب قبل الألباب.

ولكن نلاحظ ارتباط الجمال عند الشاعر هنا بقضية الاغتراب عن الذات الإلهية حيث يشعر أن روحه مغتربة عن عالمها الحقيقي، ولكنها لا تأنس إلا عند استئناسها بالجمال وهذا يجعلها في تطلع دائم للعودة إلى مصدرها حتى تطمئن في جوار الجمال المطلق. والشاعر هنا يلتقي مع فلاسفة العصر الحديث أمثال هيجل ولوكاتش، فلوكاتش يرى أن الجمال "هو علاقة التناغم بين الإنسان والعالم ولذلك ففي أوقات الأزمة والانشقاق بين الإنسان والعالم يهرع الإنسان إلى الجمال ليستعيد توازنه الروحي"، أما هيجل فإنه لجأ إلى اللانهائي في تصويره للجمال، وأعطى القدرة للمخيلة الإنسانية في التعبير عن الروح في تكاملها عن طريق التعبير الحسي، وهذا يعني أن هيجل يرى في الجمال هذا المعنى الذي يتجاوز الواقع، ويرتبط لديه بمفهوم الجمال المطلق"[34].

ويقول ابن الخيمي كذلك معبرا عن الجمال المطلق الذي تتناثر مظاهره في ربوع الوجود[35]:

قوم على الجمرات من وادي منى	نزلوا ومن قلبي على الجمرات
نصبوا على ماء النقا أبياتهم	وهم معاني الحسن في الأبيات
وتحجبوا عنا بنور جمالهم	كتحجب المصباح بالمشكاة
لم يبق عزهم لذلي مطمعا	فيهم وليس لغيرهم حاجاتي
والحسن يدعو كل قلب فارغ	فيجيب ما فيه من الذرات

ويتشابه عشق الصوفية للجمال مع عشق الرومانتيكية له حيث إن العنصرين الأساسيين للروح الرومانتيكية هما: حب الاستطلاع وعشق الجمال، ومن دلائل هاتين الخاصيتين الرجوع إلى القرون الوسطى، ففي جوهره المشحون ينابيع غير مستغلة ذات تأثير رومانتيكي حافل بالجمال الغريب الذي يستطيع الخيال القوي الحصول عليه من أشياء معينة غير مألوفة. ويحتل حب الاستطلاع والرغبة في الجمال - عند الرومانتيكية - موضعا في الفن يماثل موضعهما في كل نقد صحيح"[36].

وتلتقي نظرة كل من الصوفية والرومانتيكية للجمال أنهما معا يردان إلى

الذوق في شعورها بالشيء الجميل، إذ مر الجمال عند الرومانتيكيين "إلى الذوق، والذوق فردي، وخلق الفنان للجمال يستتبع القريحة أو العبقرية[37]، ولكن وجه الاختلاف بين الرومانتيكيين والصوفية في النظرة إلى الجمال أن الرومانتيكيين ينظرون إلى الجمال نظرة نسبية، ولا يقصدون إلى الجمال في قيمته المطلقة، بل في قيمته النفعية أي أنهم نظروا إلى الجمال بما يروقهم، ولا يروق إلا ما هو نافع[38].

ولكن الصوفية آمنوا كما لاحظنا بمطلق الجمال، وأحبوه على صورته المجردة ولذا تكرر حب الجمال المجرد عن الأعراض، فهو أفضل أنواع المحبة، وهو حب الشيء لذاته أي لجماله المجرد، قال الشاعر[39]:

إني أحبك حبا ليس يبلغه فهمي	ولا ينتهي وهمي إلى صفته
أقصى نهاية علمي فيه معرفتي	بالعجز مني عن إدارك معرفته

ويصور إبراهيم الجعبري حبه للجمال المجرد قائلا[40]:

وأفاضل الناس الكرام أبوة	وفتوة فمن أحب وتاها
عشقوا الجمال مجردا بمجرد الرو	ح الزكية عشق من زكاها
متجردين عن الطباع ولؤمها	متلبسين عفافها وتقاه

ووصل عشق الشعراء الصوفية في هذا القرن للجمال إلى الخضوع له وتلبية ندائه؛ لأنهم يعلمون أن هذا الجمال هو مرآة ذي الجلال، وعن طريق التأمل في مظاهره التي تملأ الوجود يرقي السالك حتى يفني في الذات الإلهية صاحبة الجمال المطلق، وما جمال الوجود إلا فيض من فيوضاتها. يقول إبراهيم الدسوقي جامعا بين الحب والجمال ومستجيبا لندائهما[41]:

والله مالي منمك سواكم	بالله رفقا بضعف حالي
وافيت في حبكم وفائي	مالي وللحياة، مالي
حبي دعاني إلى التداني	لبيك يا داعي الجمال

ويجعل محمد بن عبد الوهاب الأدفوي للجمال نبيا مما يؤكد أن هؤلاء ما كانوا يقصدون الجمال في صورته المادية بل في حقيقته المجردة، يقول[42]:

يهوى رشا حارت عقول أولى	لما تبدى في بديع صفاته
قامت نبوة حسنه بدلائل	دلت على مكنون سر سماته
بعث النواظر خفية توحي الهوى	لما أقام اللحظ في فتراته

وهكذا لم يكن حب الصوفية للجمال وعشقهم له عشقا للظواهر والماديات

الحسية، ولكنه كان عشقا مجردا لما وراء الظواهر، لذلك كانت تجربة التذوق الجمالي عندهم تجربة تأملية هدفها الوصول إلى الجمال الأسمى والمطلق الذي تهفو إليه الأرواح، والذي هو علة الجمال في كل شيء موجود، وأدى بهم هذا الحب إلى السمو الروحاني والترقي إلى درجة الفناء والاتحاد بالخالق سبحانه.

الهوامش:

1 - عبد الحكيم حسان: التصوف في الشعر العربي، ص 74.

2 - أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، 2003، ص 106.

3 - محمد غنيمي هلال: الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية، ص 10.

4 - المرجع نفسه، ص 10.

5 - نيكلسون: الصوفية في الإسلام، ص107.

6 - محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، دار الجامعات المصرية، ط. 5، الإسكندرية 1977، ص 18 - 19.

7 - المرجع نفسه، ص 20.

8 - نفسه.

9 - نفسه.

10 - محمد علي أبو ريان: فلسفة الجمال، ص 20 - 21. إدراك الجمال إذن إدراك حدسي وخيالي، وهذا ما قرره كروتشي عندما رأى أن الجمال مرتبط بالطاقة النفسية داخل الإنسان، وأن الطبيعة جميلة في نظر من يتأملها بعين الفنان. د. عبد العزيز حمودة: علم الجمال والنقد الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1999، ص 75.

11 - د. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ص 108 - 109.

12 - ابن الفارض: الديوان، ص 210.

13 - وهذه النظرية لها مثيلتها عند فلاسفة العصر الحديث، فهيجل مثلا يسلك في مذهبه الجمالي مسلكا ميتافيزيقيا إذ يرى أن المطلق يتبدى ويكشف عن نفسه من خلال الطبيعة والتاريخ. راجع، د. أميرة حلمي مطر: فلسفة الجمال، ص 148 - 176.

14 - ابن الفارض: الديوان، ص 113 - 114.

15 - المصدر نفسه، ص 204.

16 - يوسف زيدان: عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية، ص 155.

17 - ابن الفارض: الديوان، ص 92.

18 - ابن عربي: ترجمان الأشواق.

19 - ابن الفارض: الديوان، ص 195.

20 - النابلسي: شرح ديوان ابن الفارض، ج 2، ص 72 - 74.

21 - محمد عبد السلام كفافي: جلال الدين الرومي، حياته وشعره، دار النهضة العربية،

1971، ص 75.
22 - ابن الفارض: الديوان، ص 202.
23 - النابلسي: شرح الديوان، ج 1، ص 213.
24 - د. يوسف زيدان: عبد الكريم الجيلي، ص 157.
25 - ابن الفارض: الديوان، ص 202.
26 - المصدر نفسه، ص 92 - 93.
27 - التلمساني: الديوان، ج 1، ص 197.
28 - المصدر نفسه، ج 1، ص 139.
29 - ابن الفارض: الديوان، ص 113.
30 - التلمساني: شرح مواقف النفري، ص 309.
31 - التلسماني: الديوان، ج 1، ص 245 - 246.
32 - راجع تعليق المحقق على هذه الأبيات، المصدر نفسه.
33 - ابن الخيمي: الديوان.
34 - رمضان بسطاويسي محمد غانم: علم الجمال عند لوكاتش، ص 106 - 107.
35 - نفسه.
36 - راجع الرومانتيكية ما لها وما عليها، مقال بعنوان حاشية عن الكلاسيكي والرومانتيكي لوالتر باتر، ص 20 - 21.
37 - محمد غنيمي هلال: الرومانتيكية، ص 27.
38 - راجع المرجع نفسه، ص 158.
39 - لسان الدين بن الخطيب: روضة التعريف بالحب الشريف، ص 400.
40 - على صافي حسين: الأدب الصوفي في مصر، ص 428.
41 - الدسوقي: جوهرة الدسوقي، ص 130.
42 - الأدفوي: الطالع السعيد، ص 560.

سنبلزاده وهبي أفندي ومعلقة امرئ القيس

د. سلامي باقيرجي
جامعة آتاترك، أرضروم (تركيا)

يتناول هذا البحث القصيدة التي قالها شاعر تركي تضمينا لشاعر عربي جاهلي. هذا الشاعر هو سنبلزاده وهبي أفندي، الذي عاش في العصر العثماني وعني الأدب العربي والفارسي، هو عالم مبدع متفنن أيضا، له قصائد عربية ضمن ديوانه باللغة التركية، منها قصيدة عربية نادرة في الأدب العربي فيما نعلم. وتكتسب هذه القصيدة أهميتها من أن الشاعر ضمن فيها معلقة امرئ القيس، أي بناها على منوال معلقته، إذ جعل فيها الشطر الأول لنفسه والشطر الثاني من معلقة امرئ القيس. عدد أبيات هذه القصيدة سبعة عشر بيتا، حققت هذه القصيدة عن نسخة ديوانه، التي تحتفظ بها المكتبة الجامعية بأرضروم، تحمل رقم (3342). وقدمت له بدارسة موجزة حكيت فيها قصته، وترجمت لصاحبها، ثم ألمحت بالفن البديعي الذي تنتسب إليه القصيدة وهو فن التضمين.

منذ فجر التاريخ، أي مع اتصال الأتراك بالبلدان الإسلامية أخذت اللغة العربية تكتسب أهمية ورفعة بين الأتراك.

ومن المعلوم أن الأتراك لما اعتنقوا الإسلام أخذوا يكتبون بالحروف العربية، وتعلموا اللغة العربية، كما تعلموا اللغة الفارسية في آسيا الوسطى[1]، وازدادت هذه الأهمية مع الاتصال منذ زمن السلاجقة حتى قد بلغ في العصر العثماني أوجها، ومن هنا انتشرت هاتان اللغتان خلال الممالك العثمانية بأسرها، فأصبحت صلة اللغة العثمانية بهما (العربية والفارسية) صلة وثيقة، حتى تدرس بين العلوم الشرعية والأدبية. مع مرور الزمن أضحى للغة العربية مكانة خاصة بين الأتراك عامة، ومع ذلك نشأت طبقة من الأدباء والشعراء الذين أتقنوا اللغة العربية والفارسية معا. فانتشرت اللغة العربية كلغة الدين والثقافة، واللغة الفارسية كلغة الأدب خلال الممالك العثمانية، ولذلك أصبح إتقان هاتين اللغتين ضروريا لكل من الأدباء والشعراء العثمانيين.

ولا بأس من الإشارة - قبل دخول قصيدة (سنبلزاده وهبي أفندي) - إلى

خصوصيات الشاعر العثماني آنذاك. كانت للعلماء والأدباء العثمانيين صلة وثيقة باللغة العربية وبآدابها القديمة نثرا كان أو نظما. كانت هناك حلقات تدرس فيها اللغة العربية والعلوم الأدبية كما تدرس العلوم الدينية، وتدرس اللغة العربية أيضا في المدارس العثمانية كلغة. وازدادت هذه الصلة بازدياد اهتمام العلماء والأدباء باللغة العربية. وكثير منهم عني بالأدب العربي خاصة منذ أوائل العصور حتى السنوات الأخيرة. فأقبلوا عليها ودرسوا وأتقنوا واطلعوا على كتبه العلمية والأدبية القديمة، واشتغلوا بالبحوث والدراسات والتأليف بالعربية، حتى صارت اللغة العربية لغة ثانية والفارسية لغة ثالثة لهم. ويكاد ينعدم من الشعراء العثمانيين من لا يدرس العربية والفارسية ولا يملك القدرة على الاطلاع على الكتب بهاتين اللغتين. والسبب في ذلك أن الشاعر العثماني - أي شاعر- لا بد له من أن يدرس اللغة العربية والفارسية وأن يكون فيهما على درجة رفيعة، وأن يعرف بعلوم عصره من الشعر والأدب واللغة والعروض والقافية العربية حتى يجعله قادرا على نظم الشعر التركي الذي يحتوي كلمات وتركيبات عربية أو فارسية، أو يضمن اقتباسات من القرآن الكريم أو من أقوال النبي (صلى الله عليه وسلم) أو بيتا أو شطر بيت من الشعر العربي أو الفارسي. ولهذا كانوا مضطرين لتدريس هاتين اللغتين. ولهذه الأسباب أخذ الأدباء العثمانيون يلتفتون إلى هاتين اللغتين ويهتمون بأدبهما قديما كان أو حديثا، ويحرصون على اقتناء إصداراتهما، والتزموا بأدب الشعر العربي، والدراسات المتميزة منذ العصر الجاهلي، ولذلك كان الشاعر العثماني ذا ثقافة عالية في الأدب والثقافات العربية والفارسية معا، وكان أيضا على اطلاع منظم بالعلوم الإسلامية والعربية. وبذلك نرى أن ارتباط السلاطين والمجتمع العثماني بالدين الإسلامي أولا وباللغة العربية ثانيا من أهم الأسباب التي دفعت الشعراء والأدباء إلى نظم الشعر باللغة العربية. وقد أتاح ذلك لهم أن ينظموا الشعر العربي خلال أشعارهم التركية إسهاما يزيد حسنا في أعمالهم الأدبية التي نقرؤها فنعجب بها.

ويذكر التاريخ العثماني أن السلاطين العثمانيين كانوا يحرضون الأدباء والشعراء لتعلم اللغة العربية والفارسية كما يتعلمون أنفسهم ويداومون ويطالعون العربية حين درسوا العلوم الإسلامية. قال عمر موسى باشا: "لا بد لي من ذكره ها هنا. وهو دحض بعض مؤرخي الأدب، فهم يزعمون أن هؤلاء السلاطين لا يعرفون العربية إطلاقا، وليس لهم بها أي إلمام أو معرفة، وهذا الاعتقاد يخالف

الحقيقة والتاريخ"[2]. نعم، هذا الاعتقاد يخالف الحقيقة والتاريخ بلا شك. لأن التاريخ يوضح هذه الحقيقة كل الوضوح، من حيث أن السلاطين العثمانيين كانوا يشجعون الشعراء نظم الشعر باللغة التركية وباللغة العربية[3]، فضلا عن ذلك أن بعضا منهم كانوا يعرفون عدة لغات، ويجيدون اللغة العربية مثل السلطان محمد الثاني فاتح استانبول، والسلطان مراد الثاني. ومنهم من نظموا الشعر باللغة العربية كما نظموا باللغة التركية، مثل السلطان مراد الثالث ابن السلطان سليم الثاني (953 هـ / 1546 م - 1003 هـ / 1595 م)[4] والسلطان عبد الحميد الأول ابن السلطان أحمد الثالث (1137 هـ / 1725 م - 1203 هـ / 1789 م)[5] والسلطان أحمد (998 هـ /1589 م - 1026 هـ / 1617 م)[6]، ولهم قصائد عربية متقنة وجيدة.

وكذلك اهتم العلماء الأدباء والشعراء العثمانيون بالأدب العربي خاصة، وإذا أمعنا النظر أن كثيرا من الشعراء حفظوا كثيرا من القصائد العربية، كأنهم ينافسون فيما بينهم في حفظ القصائد العربية القديمة[7]. ودرسوا اللغة العربية والفارسية كثيرا وترجموا من الكتب إلى اللغة التركية، أو ألف كثير منهم بإحدى اللغتين المذكورتين، أو نظموا أشعارهم بهما أو بإحداهما فأنتجوا أشعارا عربية وفارسية جيدة ملتزمين بقواعد اللغة والعروض والقوافي، فيها عناية باللغة والأدب والبلاغة والفصاحة. ومنهم من تأثر بأسلوب القرآن الكريم، وترتيب فواصله وجلال معانيه، ولذلك رصع أشعاره بالآيات القرآنية، وأطلق على هذا النوع من الشعر (الملمعات)، ويسمى هذا اللون من الفن (التلميع). ومنهم من تأثر بأشعار الشعراء العرب كأشعار المعلقات وأشعار حسان بن ثابت وقصيدة - بانت سعاد - لكعب بن زهير، وقصيدة - أمن تذكر جيران بذي سلم - للبوصيري وغير ذلك. وتخمسوا للأشعار هذه، ويسمى هذا النوع من الشعر (التخميس) الذي يحتاج إلى متانة لغوية في التركيب، وجزالة في المعاني. حتى إنهم نظموا شعرهم شطر البيت من اللغة التركية وشطره الآخر من اللغة العربية أو الفارسية.

لا شك في أن ما خلفه الشعراء العثمانيون من آثار في مجال الأدب العربي والفارسي كان نتيجة ممارستهم الأدب العربي والفارسي. وبعبارة أخرى كان الأمر مرتبطا بثقافة الشاعر العثماني ونبوغه في اللغتين المذكورتين وأدبهما. فموقف الشعر العربي في الأدب العثماني مرتبط بالدين الإسلامي من ناحية الأوضاع. ولذلك نجد في الشعر العربي الذي قاله الشاعر العثماني كثيرا من

المعاني الدينية الإسلامية مثل المدائح النبوية أو الأخلاق الحميدة أو المعاني الصوفية. ومنهم من غلب عليه العلم كالتفسير والحديث والقراءة وغير ذلك، والتزم بالأدب أيضا، الأدب الديني والوعظ والنصيحة، ونظم الشعر العربي في الموضوع الديني والصوفي، والأمثلة من هؤلاء الشعراء كثيرة ومتعددة عند العثمانيين، مثل أبي السعود أفندي، شيخ الإسلام والمفسر المشهور، ومثل أسعد محمد أفندي، وهو شيخ الإسلام(8)، عالم مشارك في شتى العلوم، وهو أديب شاعر أيضا، ولهم أشعار عربية تستند إلى قوته العلمية. فتتبعنا وأثبتنا من أوائل عصر العثمانيين إلى انحطاطهم حوالي ثلاثمائة شاعر تركي نظم الشعر العربي. ولكن الأهم منه الذي نظم الشعر فقط، فشاعرنا من هؤلاء اللذين نظموا الشعر عاطفيا ووجدانيا. وهو محمد بن رشيد المعروف بـ (سنبلزاده)، الملقب بـ (وهبي). ولد شاعرنا سنبلزاده وهبي في مدينة مرعش التركية، وتلقى تعليمه على يد العلماء في مختلف العلوم والفنون بمدينته، ثم انتقل إلى استانبول. وكان أبوه شاعرا أيضا، وجده مفتيا في مدينة مرعش، وصار عالما في العلوم العربية والإسلامية جميعا، وكان من الموظفين الكبار للدولة العثمانية، حتى صار قاضيا ولذلك كان يعرف بالقاضي محمد رشيد سنبلزاده وهبي، ثم صار رئيس الكتاب في الديوان، وفي فترة قليلة صار سفيرا في إيران للدولة العثمانية. واشتهر بين العلماء والشعراء العثمانيين في زمانه، وله أشعار في الحكمة، توفي في إستانبول سنة 1224 هـ / 1809 م. ترك سنبلزاده وهبي ميراثا خالدا للأدب التركي من الشعر والنثر باللغات التركية والعربية والفارسية في أثار قيمة مثل:

تحفة وهبي: وهي منظومة في اللغة المتعلقة باللغة الفارسية.

نخبة وهبي: وهي منظومة في اللغة المتعلقة باللغة العربية.

شوق أنكيز: وهي منظومة تركية في الأدب أيضا.

لطفية: وهي منظومة تركية كذا.

وديوان شعر باللغات التركية والعربية والفارسية، طبع في استانبول سنة 1253 هـ. وله قصائد عربية مختلفة ضمن ديوانه(9).

سنبلزاده وهبي يعتبر من أبرز شعراء الشعر الكلاسيكي التركي (أدب الديوان)، بل يعتبر من أهم الشعراء العثمانيين في عهد السلطان عبد الحميد الأول والسلطان سليم الثالث ولذلك يقال له (سر لوحه شعراء) بالفارسية، أي أشعر الشعراء العثمانيين في عصره.

وكان عالما وشاعرا متقنا ومتفننا. ويبدو من ديوان شعره أنه قد قرأ شعرا كثيرا من شعراء العرب، وهذه القراءة قد أثرت في نضجه وغزارة علمه وثقافته واطلاعه على العربية. بينه وبين صديقه الشاعر السروري معارضات شعرية على غرار نقائض جرير والفرزدق. هذه القصة تشهد على معرفته بالشعر العربي، لقد زاره صديقه الشاعر السروري عند مرضه الذي توفي به، وعندئذ قال سنبلزاده وهبي لصديقه سروري: قل لي شعرا تشير إلى تاريخ وفاتي فأبكي قبل موتي. فأجاب السروري، نعم وقال بيتا بمعناه العربي هذا: "يا وهبي سوف تحشر مع امرئ القيس". فيقول سنبلزاده وهبي: "لا بأس، إنما امرؤ القيس كان رجلا عظيما"[10]. ومن هذه المحاورة التي تجري بين الصديقين يظهر أن سنبلزاده وهبي كان منشغلا بأشعار امرئ القيس خاصة وبالشعر العربي عامة. ونرى ذلك من أشعاره العربية ومعرفته الثقافية التاريخية الواسعة، كما نلمس حسن فهمه للأدب العربي أيضا، ونلاحظ أنه كان مطلعا على الأدب التركي والعربي والفارسي معا اطلاعا واسعا وأن له قدرة ثقافية عالية في هذه اللغات الثلاث. وبالإضافة إلى ذلك، يظهر من قصائده معرفته بالعروض والوقوف على دقائق الفصاحة والبلاغة معرفة تامة. وشعره يعكس رقة إحساسه ومشاعره وجزالة الكلمة وبساطتها.

وحظي امرؤ القيس بعناية الشعراء، فكانوا يعارضون قصائده ليكتسبوا المران على نظم الشعر الأصيل، واتكأ بعضهم على قصائده، فشطروها صارفين معناها[11]. ومنهم الشاعر العثماني سنبلزاده وهبي. من القصائد العربية التي قالها سنبلزاده وهبي، قصيدة ضمنها معلقة امرئ القيس. هذه القصيدة ضمن ديوانه التركي المطبوع في استانبول سنة 1253 هـ. إن هذه القصيدة لسنبلزاده وهبي تكاد تصل إلى حالة من المعارضة لقصيدة امرئ القيس، إذ تلك القصيدة تماثلها ويتلو تلوها في الوزن والقافية. ولكن المعاني لم تتشابه بين القصيدتين كما تشابهت المفردات، إذ الشاعر يغير المعاني التي يطلقها امرؤ القيس على نفسه، ويصف خلال شعره طبيعيا حالة نفسه.

التضمين[12]: وهو - في الشعر- أن يضمن الشاعر كلامه شيئا من مشهور شعر الغير[13]. إذن فالمقصود بالتضمين هو ذكر نص قرآنيي أو حديث نبوي في الشعر، أو أن يضمن عجز البيت الشعري عجز بيت آخر أو صدره أو بيتا كاملا من شعر آخر. وأحسن التضمين أن يزيد الشاعر نكتة لا توجد في الأصل، وهذا

نوع من التضمين أو الاقتباس الكامل والأفضل، لأن الشاعر يقوم بذكر البيت كاملا دون محاولة منه لتغيير أو تبديل مفردات النص الآخر، فيذكره كما هو، وهنا تظهر أفضلية الشاعر وقدرته على لسان غير لسانه، لأن الشاعر قام في قصيدته بتضمين أبيات الشاعر الآخر. فهذا فعله سنبلزاده وهبي في شعره، حيث أجاد في توظيف معلقة امرئ القيس داخل قصيدته، لدرجة أننا لا نستطيع أن نفرق بين أبياته وأبيات امرئ القيس. لقد ذوب أبيات امرئ القيس فبدت وكأنها متجانسة مع قصيدته لا فرق بينهما. وعلى الرغم مما بين القصيدتين من تشابه فإن كلا منهما تستقل بمعانيها، وانعكس ذلك على جمالية القصيدة، في ألفاظها وصورها وتناسب الأبيات بين شطريها وزخرفها وسياق الفكر وأنواعها.

وها هي القصيدة المذكورة[14] ننشرها لأول مرة:

زمان الجوى لما تمطى بصلبه	وأردف أعجازا ونـاء بكلكل
غدوت لفرط الهم أجلو تشفيا	فهل عند رسم دارس من معول
وأبكي وأستبكي خليلي قائلا	قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل
ويعذلني قوم وينصح معشر	يقولون لا تهلك أسى وتجمل
كتابك مثل الروض يحكي شميمه	نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل
فجاء وليل الهجر أرخى سدوله	علي بأنواع الهموم ليبتلي
عباراته في السطر تزهو كأنها	عذارى دوار في ملاء مذيل
فأحيى فؤادا كان كالرسم وارسا	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
ومضمونه في الحسن يحكي عنيزة	إذا ما اسبكرت بين درع ومجول
وفي طيه بيت تعرض نظمه	تعرض أثناء الوشاح المفصل
فلما قرأت البيت صرت كأنني	صبحت سلافا من رحيق مغلغل
كان كلا شطريه كأسا مدامة	غذاها نمير الماء غير المحلل
لقد جئتكم رجلان لا باستعانة	بمنجرد قيد الأوابد هيكل
ولكن صروف الدهر شدت مفاصلي	بأمراس كتان إلى صم جندل
أيا جيرتي والله لو لا مفاصلي	بكل مغار الفتل شدت بيذبل
وإن لم أجد زادا ومسراي مهمه	به الذئب يعوي كالخليع المعيل
هنيئا لكم حلو التعيش أنني	لدى سمرات الحي ناقف حنظل

كما شاهدنا، الأبيات الأولى من هذه القصيدة لشاعرنا وهبي، وأما الثواني وهي محل الاستشهاد فهي من معلقة امرئ القيس كما هو معلوم. وأهم خصوصية

في هذه القصيدة ارتباط الأبيات بالأبيات التي أوردها من معلقة امرئ القيس، وبين شطري الأبيات صلة حميمة من ناحية الأفكار والمعاني. كما يرى كثير من النقاد هذا نوع من التناص المشروع الذي يكسب النص الشعري قوة وجمالا، والذي يخرج بتلقائية مع النص وينبثق من اللاوعي الإبداعي وتتوحد مع النص الشعري، وتصبح جزاء منه وليست مقحمة عليه. ويتضح التضمين المستحسن كما أشار إليه الناقدون القدماء والمحدثون. فقد أحسن شاعرنا النظم بدقة بالغة حيث تناسب المعنى والمبنى والسياق والوزن في كل بيت من القصيدة، إنها سالمة من عيوب الوزن والقافية، ولم يغفل ربط معنى البيت بالذي يورده من المعلقة كما ربط من ناحية الوزن والقافية، وبذلك يزداد شعره حسنا. ذلك دليل إلى قدرة الشاعر العثماني على إدراك الشعر العربي القديم من كل الوجوه.

الهوامش:

1 - عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي، العصر العثماني، بيروت 1989، ص 39 - 40.
2 - المصدر نفسه، ص 37.
3 - فؤاد فاطن: تذكرة خاتمة الأشعار، استانبول 1271 هـ، ص 3.
4 - وله شعر عربي أوله "من ذنوبي أتوب يا تواب"، انظر، علي أميري: جواهر الملوك، عصر مطبعه سي، استانبول 1319 هـ، ص 29؛ محمد المحبي: خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي العشر، دار صادر، بيروت، ج 4، ص 241؛ محمد نائل: تحفهء نائلي، أنقره 2001، ج 2، ص 948، رقم الترجمة 3943؛ إسماعيل باشا البغدادي: هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين، استانبول 1951 - 1955، ج 2، ص 424.
5 - وله قصيدة عربية مكتوبة حول الهجرة النبوية الشريفة قالها عام 1191 هـ، وهذه القصيدة مشهورة بـ (القصيدة الحجرية): مخطوطتها موجودة في مكتبة سليمانية (استانبول)، قسم الحاج محمود، رقم: 3989؛ أيوب صبري: مرآة الحرمين (مرآت مدينة)، استانبول 1304 هـ - 1887 م، ج 1، ص 585؛ عمر موسى باشا: تاريخ الأدب العربي، ص 38.
6 - أحمد بن السلطان محمد بن السلطان مراد، السلطان الرابع عشر من ملوك آل عثمان، باني جامع سلطان أحمد في استانبول، الملقب بـ (بختي)، له شعر عربي في الغزل. انظر، المحبي: خلاصة الأثر، ج 1، ص 284 - 292؛ جواهر الملوك، ص 30؛ تحفه نائلي، ج 1، ص 91، رقم الترجمة 344.
7 - انظر، طاشكوبري زاده: الشقائق النعمانية في علماء الدولة العثمانية، دار الكتاب العربي، بيروت 1395 هـ - 1975 م، ص 121 و198 و202.
8 - هو أسعد محمد أفندي بن أبي إسحاق إسماعيل (1096 هـ / 1685 م - 1166 هـ / 1753 م)، وله تخميسات للقصائد العربية المختلفة لم تنشر بعد.

9 - محمد ثريا: سجل عثماني، مطبعه عامره، 1308 هـ، ج 4، ص 618؛ شمس الدين سامي: قاموس الأعلام، مطبعه سي، استانبول 1306 هـ - 1319 هـ، ج 6، ص 4707؛ هدية العارفين، ج 2، ص 356؛ محمد طاهر بروسه لي: عثمانلي مؤلفلري، مطبعه عامره، استانبول 1333 هـ - 1342 هـ، ج 2، ص 236؛ تذكرة خاتمة الأشعار، ص 444 - 445؛ تحفهء نائلي، ج 2، ص 1181، رقم الترجمة 4668؛ فائق رشاد: أسلاف، استانبول، (د. ت)، ص 315.

10 - فائق رشاد: المصدر السابق، ص 317.

11 - انظر، محمود سالم محمد: المدائح النبوية حتى نهاية العصر المملوكي، بيروت 1996، ص 338.

12 - التضمين له ثلاثة أضراب: التضمين النحوي، وهو أن يتضمن الفعل معنى فعل آخر. وضرب منه ما يتعلق بعلم العروض، وهو أن يكون البيت مفتقرا لما بعده. وضرب آخر منه يقع أكثر ما يقع في الشعر وهو المسمى التضمين البياني. انظر، سعيد بن الأخوش: بردة البوصيري بالمغرب والأندلس، المغرب 1998، ص 474 - 475.

13 - أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، استانبول 1984، ص 416.

14 - ديوان سنبلزاده وهبي أفندي، استانبول 1253 هـ، ص 15.

رابعة العدوية البتول الشاعرة المتصوفة

د. سعد بوفلاقة
جامعة عنابة

1- تعريف التصرف:

التصوف: هو "العكوف على العبادة والانقطاع عن العمل، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه"[1]. إنه شوق الروح إلى الله، إنه الحب الإلهي المطلق المجرد من المنافع والغايات المادية[2]، والحديث عن التصوف يستدعي الحديث عن الزهد، ذلك لأنهما متلازمان ومتداخلان في غالب الأحوال، والفرق بينهما هو أن الزهد مرتبة أولى ومرحلة مبدئية تؤهل للتصوف، فإذا كان الزهد دعوة إلى الانصراف عن ترف الحياة ومباهجها، والاكتفاء بما يقيم الأود ويستر الجسم، فإن التصوف شظف وخشونة وجوع وحرمان، وإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها...

وللتصوف ركنان هما: الزهد، والحب الإلهي، وعلى هذا فالتصوف أعم من الزهد، فكل تصوف زهد، وليس كل زهد تصوفا[3].

2- رابعة العدوية رائدة شعر التصوف:

ومن الشواعر اللائي اشتهرن بالشعر الصوفي رابعة العدوية: وهي أم الخير رابعة بنت إسماعيل العدوية البصرية القيسية، مولاة آل عتيك. ولدت في أسرة فقيرة مغمورة بعد ثلاث أخوات كانت هي الرابعة، ويبدو أن مولدها كان منتصف القرن الأول للهجرة. مات والدها وهي لا تزال طفلة، وبعد وفاته لحق البصرة قحط شديد، فخرجت رابعة وأخواتها الثلاث، وهن في عمر الزهور، يبحثن عن الرزق. ويهمن على وجوههن، فتاهت رابعة في الطريق ولم تستطيع أن تهتدي إلى أخواتها، فوقعت في أسر رجل ظالم أذاقها أنواع الذل والهوان، ثم باعها بثمن بخس إلى رجل آخر كانت في بيته أسوأ حالا مما كانت عليه في البيت الأول، ولكنه أعتقها بعد مدة في حديث طويل[4]، فعملت برهة في الغناء والعزف على الناي وما يتصل بهما... ولكنها تابت بعد ذلك وحملها ندمها على ماضيها أن تمعن في الزهد والتصوف، وتصبح صوفية كبيرة وعابدة مشهورة "وأخبارها في

الصلاح والعبادة مشهورة"[5] حتى أصبح كبار المتصوفة في عصرها يستفتونها في دقائق التصوف كسفيان الثوري[6] والحسن البصري[7] وغيرهما...

وقد اختلف المؤرخون في تاريخ وفاة رابعة العدوية، فقال ابن خلكان: "وكانت وفاتها في سنة خمس وثلاثين ومائة، كما في شذور العقود لابن الجوزي، وقال غيره: سنة خمس وثمانين ومائة... وقبرها يزار، وهو بظاهر القدس من شرقيه على رأس جبل يسمى الطور"[8]، والشيء نفسه نجده عند ابن العماد الحنبلي، فقد ذكرها مع وفيات سنة خمس وثلاثين ومائة، ثم قال: "وقيل توفيت سنة خمس وثمانين ومائة"[9]، وجعل وفاتها أيضا سنة خمس وثلاثين ومائة كل من سليمان سليم البواب[10]، وعمر رضا كحالة[11]، وعبد البديع صقر[12]، وفي رواية أنها توفيت سنة ثمانين ومائة بعد الهجرة[13]، ويبدو أن التاريخ الأقرب إلى الصواب هو سنة خمس وثلاثين ومائة للهجرة، لأن المصادر التي قالت بهذا التاريخ ذكرته كخبر صحيح بينما شككت في الروايتين الأخريين باستعمالها الفعل المبني للمجهول "قيل" أو قال بعضهم. وكذلك ذكرت هذه المصادر أن الكثيرين من معاصريها تقدموا لخطبتها ومنهم الحسن البصري[14]، وهو توفي سنة عشر ومائة للهجرة، فمن غير المعقول أن يكون خطبها أو اتصل بها إذا كانت توفيت سنة 180 هـ أو 185 هـ عن عمر يناهز الثمانين سنة حسب ما ورد في بعض المصادر، لأن عمرها عند وفاته زهاء عشر سنوات، وإذن فالأقرب إلى الصحة أن تكون توفيت سنة 135 هـ.

وتعد رابعة العدوية من أوائل المتصوفة المسلمين، وإليها ينسب مؤرخو الصوفية البدء بالكلام عن الحب الإلهي والتوسع فيه[15]. ولها أقوال مأثورة وأشعار منظومة، ورابعة معروفة كمتصوفة، وقد كتب عنها الكثير في هذا المجال، أما كشاعرة فلم يدرس شعرها دراسة وافية حتى الآن باستثناء بعض الدراسات التي تناولته عرضا عند حديثها عنها كمنصوفة، ولذلك سأقتصر في حديثي على شعرها.

كتبت رابعة العدوية شعرا صوفيا، ويبدو أنها اكتفت بهذا الباب إذ لم يصلنا شعر لها في بقية الأبواب، وأشهر ما أنشدته في هذا الباب قولها[16]:

أحبك حبين: حب الهوى	وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى	فشغلي بذكرك عمن سواكا
وأما الذي أنت أهل له	فكشفك لي الحجب حتى أراكا

فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي   ولكن لك الحمد في ذا وذاكا

تصرح الشاعرة بحبها لله جل شأنه، فتقول: إنني أحبك يا إلهي حبين مجتمعين: أولهما حب العشق والهوى لأنني فتنت بحسنك، وثانيهما فهو حب التعظيم والإجلال لأنك جدير بهذا الحب، ولا أجد من يستحقه سواك. وكيف لا؟ وقد كشفت لي الحجب فرأيتك بعين الخيال على حقيقتك، ولست أنا صاحبة الفضل في هذا الحب فهو من المحبوب نفسه لأنه مستحق له لكماله، فله الحمد أولا وأخيرا.

وقالت تتغزل في الذات الإلهية كما تتغزل عاشقة في بشر، فحبيبها وإن غاب عن بصرها فهو شاخص قبالة فؤادها لا يغيب عنه[17]:

حبيــب لــيس يعدلــه حبيــب   ومــا لســواه فــي قلبــي نصــيب

حبيب غاب عن بصري وشخصي   ولكــن عــن فــؤادي مــا يغيــب

وقالت تصف انصرافها عن الناس بروجها ونفسها وحسها إلى الله تعالى ولو كانت بجسمها معهم[18]:

إنــي جعلتـك فـي الفـؤاد محـدثي   وأبحت جسمي من أراد جلوسي

فالجسـم منــي للجلـيس مـؤانس   وحبيـب قلبـي فـي الفـؤاد أنيسـي

وكانت رابعة زاهدة في الدنيا تنام على حصيرة بالية، وتتوسد قطعة من الحجر، وتشرب من إناء مكسور. وتقضي ليلها تصلي لله وتناجيه قائلة[19]:

وزادي قليـل مـا أراه مبلغـي   أللزاد أبكي أم لطول مسافتي

أتحرقني بالنار يا غاية المنى   فأين رجائي فيك أين مخافتي

ويبدو أنها لم تلبث أن تغيرت في حبها للذات الإلهية في غير رهبة أو رغبة، فهي لا تعبده خوفا من النار أو طمعا في الجنة، وإنما تعبده استغراقا في الحب لذاته، ذكر العطار أن رابعة كانت تقول: "إلهي إن كنت عبدتك خوف النار فاحرقني بالنار، أو طمعا في الجنة فحرمها علي، وإن كنت لا أعبدك إلا من أجلك، فلا تحرمني من مشاهدة وجهك"[20].

ويذكر أنها عزفت عن الزواج لأنها لا تريد أن يشغلها شاغل عن حب الله، وقد رفضت من نقدم إليها من الخطاب، وكان منهم أمير البصرة محمد بن سليمان الهاشمي، والصوفي عبد الواحد بن زيد، والحسن البصري، ثم أنشدت تقول[21]:

راحتـي يـا إخـوتي فـي خلـوتي   وحبيبــي دائمــا فــي حضــرتي

لم أجد لي عن هواه عوضا وهواه في البرايا محنتي
حيثما كنت أشاهد حسنة فهو محرابي إليه قبلتي
إن أمت وجدا وما ثم رضا واعنائي في الورى واشقوني
يا طبيب القلب يا كل المنى جد بوصل منك يشفي مهجتي
يا سروري يا حياتي دائما نشأتي منك وأيضا نشوتي
قد هجرت الخلق جمعا أرتجي منك وصلا فهو أقصى منيتي

وهكذا لقد استولى حب الإله على نفس رابعة، وتربع في أحشائها وسكن مهجتها فأصبحت تطلب وصاله ورضاه كما تتغزل عاشقة في بشر مثلها، وهي تكرر نفسها دائما في معظم قصائدها، فمعانيها لا تخرج عن حبها لله وفنائها فيه، وزهدها في الدنيا لانشغالها بالخالق، فهو راحتها في خلوتها وهو قبلتها[22]... ومن ذلك قولها[23]:

يا سروري ومنيتي وعمادي وأنيسي وعدتي ومرادي
أنت روح الفؤاد أنت رجائي أنت لي مؤنس وشوقك زادي
أنت لولاك يا حياتي وأنسي ما تشتت في فسيح البلاد
كم بدت منة وكم لك عندي من عطاء ونعمة وأياد
حبك الآن بغيتي ونعيمي وجلاء لعين قلبي الصادي
ليس لي عنك يا حبيب براح أنت مني مكمن في الفؤاد
إن تكن راضيا علي فإني يا منى القلب قد بدا إسعادي

وكثيرا ما كانت تناجيه راجية مرضاه، ولا يهمها بعد ذلك إن غضب الأنام طرا، تقول[24]:

وليتك تحلو والحياة مريرة وليتك ترضى والأنام غضاب
وليت الذي بيني وبينك عامر وبيني وبين العالمين خراب
إذا صح منك الود فالكل هين وكل الذي فوق التراب تراب

ومما نسب إليها أيضا قولها[25]:

كأسي وخمري والنديم ثلاثة وأنا المشوقة في المحبة رابعه
كأس المسرة والنعيم يديرها ساقي المدام على المدى متتابعه
فإذا نظرت فلا أرى إلا له وإذا حضرت فلا أرى إلا معه
يا عاذلي إني أحب جماله بالله ما أذني لعذلك سامعه

كم بت من خرقـي وفـرط تعلقـي أجري عيونا من عيوني الدامعه

لا عبرتي ترقـى ولا وصـلي لـه يبقى ولا عينـي القريحـة هاجعـه

ويبدو أن المقطوعتين الأخيرتين من أجمل ما قالت رابعة العدوية من ناحية الأسلوب والصياغة، فأسلوبها سلس، وصياغتها اللفظية واضحة مألوفة قريبة المتناول، لا تعقيد فيها ولا تكلف. وذكر صاحب مصارع العشاق أن رابعة العدوية كانت قد انقطعت عن التهجد وقيام الليل إثر علة، فرأت في منامها حلما مفاده أنها بانقطاعها عن قيام الليل قد أغضبت الرحمن، وكادت تفقد بهذا ما حصلته من قبل بتهجدها، ولهذا أقبلت عليها الحورية التي رافقتها في تجوالها في الجنة، إبان هذه الرؤيا، وقد رأت انصراف الوصفاء عنها، وقالت تؤنبها بهذين البيتين:

صــلاتك نــور والعبــاد رقــود ونومك ضد للصلاة عنيد بصلبه

وعمـرك غـنم إن عقلـت ومهلـة يســير ويفنــى دائمــا ويبيــد

ثم غابت الحورية من بين عينيها، واستيقظت رابعة حين تبدى الفجر مذعورة، وعادت إلى ما كانت عليه من قيام ليل وتهجد[26].

وروى السراج أيضا في مكان آخر من مصارع العشاق، عن ذي النون الصوفي المشهور، أنه قال: "بينما أنا أسير على ساحل البحر، إذ بصرت بجارية عليها أطمار شعر، وإذا هي ناحلة ذابلة، فدنوت منها لأسمع ما تقول، فرأيتها متصلة الأحزان بالأشجان، وعصفت الرياح واضطربت الأمواج... فصرخت، ثم سقطت إلى الأرض، فلما أفاقت نحبت، ثم قالت: سيدي إبك تقرب المتقربون في الخلوات، ولعظمتك سبحت الحيتان في البحار الزاخرات، ولجلال قدسك تصافقت الأمواج المتلاطمات. أنت الذي سجد لك سواد الليل، وبياض النهار، والفلك الدوار، والبحر الزخار، والقمر النوار والنجم الزهار، وكل شيء عندك بمقدار، لأنك الله العلي القهار:

يا مؤنس الأبرار في خلواتهم يا خير من حطت بـه النـزال

من ذاق حبك لا يزال متيمـا قــرح الفــؤاد يعــوده بلبــال

من ذاق حبك لا يرى متبسما في طـول حـزن للحشـا يغتـال

فقلت لها: من تريدين؟ فقالت: إليك عني، ثم رفعت طرفها نحو السماء فقالت: أحبك حبين (الأبيات السالفة الذكر). ثم شهقت، فإذا هي قد فارقت الحياة..."[27].

3- خصائص شعرها:

وفي ختام حديثنا عن شعر رابعة العدوية يجدر بنا أن نسجل الملاحظات

التالية من خلال ما وصلنا من شعرها:
- إن أول ما نسجله هو أن شعرها كان قليلا بالقياس مع شهرتها التي شرقت وغربت، إذ لم يتجاوز عدد القصائد التي وصلتنا من شعرها العشر... ولعل شهرتها كانت بسبب كونها رائدة الحب الإلهي والعشق الرباني في الإسلام.
- اقتصر شعرها على غرض واحد من الأغراض الشعرية وهو الشعر الصوفي، فشعرها لا يخرج عن حبها لله وفنائها فيه وزهدها في الدنيا لانشغالها بحب الخالق وهي سباقة في هذا الغرض.
- وكان شعرها من حيث قيمته الفنية في مجمله قليل التكلف بعيدا عن الخيال والتفلسف، خاليا من العبارات المنمقة، ضعيف المبنى، عميق الدلالة.
- يتميز شعرها بالشعور الديني الصادق والعاطفة الجياشة، ولكن معانيها متكررة في أحايين كثيرة، ولا تخرج معانيها في الشعر عن معانيها في النثر، حبها لله وفناؤها فيه...

كانت هذه هي رابعة العدوية الشاعرة التائبة الزاهدة العابدة الناسكة المتصوفة التي أقر لها كثيرون من الدارسين بمركز الريادة في الحب الإلهي، وبالأستاذية لكل الذين جاءوا من بعدها واستهدوا بهديها كابن الفارض والشريف الرضي وريحانة وميمونة وغيرهم.

الهوامش:

1 - انظر، ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر، دمشق، ص 497، وانظر أيضا، عمر فروخ: تاريخ الفكر العربي، ص 470 وما بعدها. وصابر عبد الدايم: الأدب الصوفي، دار المعارف بمصر، ص 5.

2 - درويش الجندي: الرمزية في الأدب العربي، نهضة مصر، القاهرة 1958، ص 227.

3 - عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، ص 225.

4 - انظر، ابن خلكان: وفيات الأعيان، مج 2، ص 285 وما بعدها. وابن العماد: شذرات الذهب، ج 1، ص 193. وعبد المنعم قنديل: رابعة العدوية، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة. وعبد الرحمن بدوي: رابعة العدوية شهيدة العشق الإلهي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1962.

5 - ابن خلكان: المصدر السابق، مج 2، ص 285.

6 - سفيان الثوري: كان سيد زمانه في علوم الدين والتقوى، ولد ونشأ في الكوفة ثم انتقل إلى البصرة فمات فيها سنة 161 هـ. انظر، الزركلي: الأعلام، مج 3، ص 104.

7 - الحسن البصري، تابعي ولد في المدينة المنورة وأقام في البصرة حيث توفي سنة 110 هـ.

كان عالما وفقيها وناسكا. انظر، الزركلي: المصدر السابق، مج 2، ص 226.
8 - ابن خلكان: المصدر السابق، مج 2، ص 287.
9 - ابن العماد: شذرات الذهب، ج 1، ص 193.
10 - مائة أوائل من النساء، ص 362.
11 - أعلام النساء، ج 1، ص 432.
12 - شاعرات العرب، ص 124.
13 - ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، اقتبسه عمر رضا كحالة في كتابه أعلام النساء، ج 1، ص 432 (هامش 1). وعبد المنعم قنديل: رابعة العدوية، عذراء البصرة البتول، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، ص 239.
14 - بشير يموت: شاعرات العرب، ص 152.
15 - عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، ج 2، ص 129.
16 - خديجة القماح ومحمد علي أحمد: رابعة العدوية، نشر مكتبة رجب، ط2، القاهرة 1983، ص 84. وانظر السراج: مصارع العشاق، مج 1، ص 274 – 275.
17 - انظر، بشير يموت: شاعرات العرب، ص 152. وعبد البديع صقر: شاعرات العرب، ص 125. وروحية القليني: شاعرات عربيات، الدار القومية للطباعة والنشر، مصر، (د. ت)، ص 68.
18 - بشير يموت: المرجع السابق، ص 152.
19 - خديجة القماح ومحمد علي أحمد: المرجع السابق، ص 72 - 73.
20 - تذكرة الأولياء، ج 1، ص 71 - 72. اقتبسته الدكتورة واجدة مجيد في كتابها: في العصر العباسي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1981، ص 330.
21 - بشير يموت: شاعرات العرب، ص 152. وانظر عن خطاب رابعة وأسباب رفضها للزواج، عبد المنعم قنديل: رابعة العدوية، ص 49 وما بعدها.
22 - روحية القليني: شاعرات عربيات، ص 68 - 69.
23 - عبد البديع صقر: شاعرات العرب، ص 124 - 125.
24 - روحية القليني: شاعرات عربيات، ص 69.
25 - نفسه.
26 - انظر الخبر والبيتين، السراج: مصارع العشاق، مج 1، ص 207 - 208.
27 - المصدر نفسه، مج 1، ص 274 - 275.

الاستشراق وحوار الحضارات

ناجي شنوف
جامعة المدية

من القضايا المهمة التي لاقت اهتمام الباحثين في إطار إيجاد نسق تفاعلي في مسألة حوار الحضارات، موضوع الاستشراق، إذ يعد من المواضيع القديمة الجديدة والمستجدة في إثارة عوامل التثاقف والتحاور في الحضارات، في إطار عدم إلغاء ما يسمى بالآخر، ورغم السعي الحثيث في إيجاد تصور تحاوري يمكن الركون إليه في تلك العملية، إلا أن ثمة معطيات جديدة يستند إليها في جعل عملية حوار الحضارات من المسائل الصعبة التي تقتضي صياغات أخرى وعوامل جديدة تساهم في تلطيف الأجواء المستعرة، خصوصا إذا علمنا أن الطرف الثاني المتحاور معه ينتهج طرقا ملتوية يمهد لها مسارات غامضة توحي في ظاهرها – شكلها - استعداده المباشر للحوار، والتنازل الاستراتيجي في المبادئ والأهداف، في سبيل دعم مسارات الحوار، غير أنه يضمر في باطنه شيئا ما يوحي بخلاف ظاهره من استمرار للصراع، والإصرار على إزالة الطرف الآخر من دائرة التعارف أو التثاقف أو التحالف الحضاري.

ومن بين المسارات التي تتخذ لها أشكالا وقوالب باطنية موضوع الاستشراق. فالرؤية العامة لهذا الموضوع تجعل من الدارس له، المتعمق فيه، يستنتج خطان متوازيان له، خط يرسم له منهجا تصادميا مع الآخر من حيث دراسة تفاعلاته المتنوعة لا من باب التشبع بنظرية عامة حول خصائص ومميزات ثقافة الآخر بقدر ما هي أساليب مستعملة في البحث عن نقاط ضعفه، المؤسسة في نقاط ارتكازه القوية، حتى يتسنى له الانقضاض عليه كانقضاض المفترس على فريسته، من خلال بث عناصر أخرى غريبة عن نسقه العام حتى يصاب بالترهل المفضي للانهيار.

وخط آخر يرسم له منهجا تعارفيا تثاقفيا يحاول أن يتعرف على دقائق تفاصيل الآخر من خلال قراءة سيرته قراءة متأنية دقيقة ومتخصصة، من أجل بناء تصور تفاعلي إيجابي يسمح له بناء نظرة عامة تضفي عليها جوا من الأمان

والاطمئنان للجانب الآخر.

يعد الاستشراق عند كثير من الباحثين الوجه الأكاديمي أو المدون للسياسة الاستعمارية في الشرق الأوسط، ويؤخذ عادة بمعان متداخلة ومتكاملة، ولعل أهم معنى للكلمة هو المعنى الأكاديمي، حيث تطلق كلمة مستشرق على كل من يتخصص في أحد فروع المعرفة المتصلة بالشرق من قريب أو بعيد[1]، وهو ما سنتطرق له بالبحث في مفهوم الاستشراق.

مفهوم الاستشراق:

حصل خلاف بين الباحثين في تحديد مفهوم الاستشراق، وهذا بسبب القوالب الفكرية التي يبني عليها هؤلاء تصوراتهم تجاه المفاهيم والمصطلحات، فمن أهم التعاريف له:

- "الاستشراق هو علم العالم الشرقي، وهو ذو معنيين، عام ويطلق على كل غربي يشتغل بدراسة الشرق كله، في لغاته وآدابه وحضارته وأديانه، ومعنى خاص وهو الدراسة الغربية المتعلقة بالشرق الإسلامي في لغاته وتاريخه وعقائده[2].

- الاستشراق هو المؤسسة المشتركة للتعامل مع الشرق بإصدار تقريرات حوله، وبوصفه وتدريسه والاستقرار فيه وحكمه[3].

- وثمة مفهوم آخر للاستشراق أكثر عمومية، هو اعتباره أسلوبا للتفكير يرتكز على التمييز الأنطولوجي والإبستمولوجي بين الشرق والغرب، إذ يهدف هذا المفهوم إخضاع الشرق للغرب، وأداة ووسيلة للتعبير عن التناقض بين الشرق والغرب[4].

من خلال هذه التعاريف نستنتج له أبعادا هي:

البعد الأكاديمي: من حيث اعتبار هذا المنهج من يتخصص فيه من المستشرقين ينبني على أصول علمية، تكون الجامعات والمعاهد المخبر الحقيقي له.

البعد العرقي: إذ يعتبر الاستشراق أسلوبا للتفكير يرتكز على التمييز الثقافي والعقلي والتاريخي والعرقي بين الشرق والغرب.

البعد الاستعماري: من حيث اعتباره الأسلوب الحقيقي لمعرفة الشرق بغية السيطرة عليه ومحاولة إعادة تنظيمه وتوجيهه والتحكم فيه[5].

وهذا المفهوم هو الذي فضح الاستشراق وهو يمثل البعد الثالث لرسالة الاستشراق حيث أصبح أداة ووسيلة للتعبير عن التناقض والتباين بين الشرق والغرب[6].

فالاستشراق بهذا المفهوم الاستعماري يعمل في مجالين خطيرين:
"الأول: التمهيد للاحتلال العسكري والسياسي والاقتصادي بتهيئته الملائمة للاستعمار.
الثاني: تشويه صورة كل منتم للإسلام، وإبراز مبررات احتلال البلاد الإسلامية بالشكل الذي يتناسب مع كل بلد من بلاد المسلمين"[7].

بدايات ظهور الاستشراق:

يعد الاستشراق القاعدة الروحية للغرب في إمداده بمسوغات الهجوم على الشرق، وبالتالي، فإن المستشرقين يعدون مشكلة ثقافية ودينية كبرى، "وهذه الحقيقة لابد من الاعتراف بها اعترافا صريحا كاملا، ثم مواجهة المشكلة ودراستها دراسة جديدة، وتحديد موقفنا إزاءها تحديدا دقيقا"[8].

بدايات النشاط الاستشراقي في النصف الأول من القرن التاسع عشر في أوروبا وأمريكا، إذ بنى له هيكلا نظاميا حوى العلوم الإسلامية بمختلف مشاربها، وشتى تخصصاتها، "وقد ابتدأ فيما ابتدأ فيه، بإنشاء جمعيات لمتابعة الدراسات الاستشراقية، فقد تأسست أولا الجمعية الآسيوية في باريس عام 1822، ثم الجمعية الملكية الآسيوية في بريطانيا وأيرلندا عام 1823، والجمعية الشرقية الأمريكية عام 1842، والجمعية الشرقية الألمانية عام 1845"[9].

ساهمت هذه الجمعيات في إصدار المجلات، إذ أول مجلة صدرت في فيينا متخصصة في الدراسات الاستشراقية سميت بـ ينابيع الشرق، رئيس تحريرها "هامر بريجشتال" استمرت من 1809 إلى 1818[10]. كما ظهرت مجلة في باريس اهتمت بالعالم الإسلامي وهي "مجلة الإسلام، وقد خلفتها في عام 1906 مجلة العالم الإسلامي التي صدرت عن البعثة العلمية الفرنسية في المغرب وقد تحولت بعد ذلك إلى مجلة الدراسات الإسلامية"[11]. وفي ألمانيا ظهرت مجلة الإسلام عام 1910، وفي روسيا ظهرت مجلة عالم الإسلام، عام 1911.

أما المؤتمرات الدولية فلقد شهدت أوربا عددا منها وقد "أتاحت للمستشرقين في كل مكان الفرصة لزيادة التنسيق وتوثيق أواصر التعاون، والتعرف بصورة مباشرة على أعمال بعضها بعضا، وتجنب ازدواج العمل حرصا على تجميع الجهود وعدم تبديدها في أعمال مكررة"[12].

وأول مؤتمر عقد للمستشرقين كان عام 1873 بباريس، وفي عام 1849 عقد مؤتمر بألمانيا، ولقد ضم مؤتمر أكسفورد مئات العلماء قدروا بتسعمائة عالم

من خمس وعشرين دولة، وخمس وثمانين جامعة وتسع وسبعين جمعية علمية، وأربع عشرة مجموعة اختصاص، كل مجموعة منها تبحث في مجال معين من الدراسات الاستشراقية، وجعلها منهجا يلتجأ إليه كدليل للباحث في دراسته الاستشراقية(13).

وهذا الكم النوعي والكيفي يدل على الاهتمام الذي اتجه إليه المستشرقون، ليوظفوا ملكاتهم وقدراتهم تجاه الحضارة الإسلامية لدراسة كلياتها وجزئياتها ودقائقها بغية الوقوف أمام حقائق تساعد المنصفين منهم في تجلية المواقع التي تجعل منها في أتم استعداد للحوار مع الآخر، وتمد المناوئين منهم بنقاط ضعف تلك الحضارة لتشويه محاسنها، وتزوير شكلها وجوهرها، وجعله مناوئا للحضارة الغربية، مما يؤثر على الرأي العام الغربي وتجنيده ليكون وجها آخر للصراع الحضاري مع الحضارة الإسلامية.

ويتطلب منا هذا الأمر البحث في فئات المستشرقين الذين تعاقبوا عبر الزمان والمكان مشخصين البناء العام للحضارة الإسلامية، ويرجع بعض الباحثين التنوع في المستشرقين إلى اعتبارات أهمها: إن تاريخ حركة الاستشراق في الغرب، وإن تأثير العنصر السياسي فيها في مختلف العصور، قصد به وجه الإسلام في أوروبا في فترة الحروب الإسلامية وما بعدها كان يخدم الأهداف السياسية المحضة، لكن المصالح السياسية والاقتصادية قد أدت في القرون التالية إلى ازدياد الحاجة إلى معلومات موضوعية حول هذه الإمبراطورية العثمانية الكبيرة القوية، التي كانت تقيم بجوار أوربا، وكانت تهددها، ولقد بدأ الانفتاح الثقافي نحو الشرق الإسلامي في أوربا فقط في الفترة التي شهدت التهديد العثماني يبتعد عن الغرب، في هذه الفترة بالذات أصبحت الرحلات إلى الشرق في ازدياد(14).

ولقد وقف الباحثون على أهم الفئات من المستشرقين التي كان لها الدور البارز في تلك التجلية:

أ- فريق من طلاب الأساطير والغرائب الذين كان همهم إبراز خصائص الحضارة الإسلامية في ثوب من الدجل والشعوذة، والغوص في الأساطير التي تتنافى والمنهج العلمي، وما إصرارهم على إبراز النتاج الثقافي الذي أفرزته عقلية متأثرة بالتقاليد البالية، ككتاب ألف ليلة وليلة وغيره من الكتب الأدبية والتاريخية والفلسفية، أملى على المتخصصين خلو هذه الفئة الاستشراقية منهج علمي دقيق

يسقطونه على هذه الحضارة في إبراز محاسنها ومساوئها بموضوعية غير متأثرة بالذاتية، وهو هدف أريد من خلاله تشويه ثوابت الحضارة الإسلامية، ومساراتها المعتدلة "وقد ظهر هذا الفريق في بداية نشأة الاستشراق واختفى بالتدرج"[15].

ب- كما ظهر فريق من المستشرقين وظفوا أساليبهم ومناهجهم في تدعيم المصالح الغربية الاقتصادية والسياسية الاستعمارية، القائمة على أهداف ذرائعية، غير أن البعض يعتقد أن هذا الإسناد غير مبرر حيث يكون من الخطأ إذا "قللنا من أهمية مخزون المعرفة الموثقة وتقنيات السنة الاستشراقية - في كتابات الغربيين من أمثال "كرومر" و"بلفور"- فأن نقول ببساطة إن الاستشراق كان إضفاء لعقلنة منظرة مسوغة على الحكم الاستعماري هو أن نهمل المدى البعيد الذي كان عليه الحكم الاستعماري قد سوغ من قبل الاستشراق بصورة مسبقة، لا بعد أن حدث"[16].

ج- وفريق آخر غابت عن أفكاره ومناهجه وأقلامه روح العلمية، والنزاهة الفكرية، فتمادى في بث الشكوك في تراث الحضارة الإسلامية، من أمثال "بدويل" و"بريدو" و"سيل" من القرن الثامن عشر، ولقد كان لكتابات بعضهم مثل "سيل" أثر كبير في الغرب لمدة طويلة"[17].

وفريق آخر واكب المنهج العلمي، غير أنه نهج طريق الغاية تبرر الوسيلة، لما في هذا المنهج من أثر سلبي على المادة أو العينة أو التراث المراد دراسته، فانصبت جهود المستشرقين في إبراز عوامل الضعف في الحضارة الإسلامية، والتشكيك في ثوابتها، والحط من إنجازاتها باسم منهج البحث العلمي، وهو ما أكده "رودي بارت" في قوله: "فنحن معشر المستشرقين عندما نقوم اليوم بدراسات في العلوم العربية والعلوم الإسلامية، لا نقوم بها قط لكي نبرهن على ضعة العالم العربي الإسلامي، بل على العكس، نحن نبرهن على تقديرنا الخاص للعالم الذي يمثله الإسلام، ومظاهره المختلفة، والذي عبر عنه الأدب العربي كتابة، ونحن بطبيعة الحال لا نأخذ كل شيء ترويه المصادر على عواهنه، دون أن نعمل فيه النظر، بل نقيم وزنا فحسب لما يثبت أمام النقد التاريخي أو يبدو وكأنه يثبت أمامه، ونحن في هذا نطبق على الإسلام وتاريخه وعلى المؤلفات العربية التي نشتغل بها المعيار النقدي نفسه الذي نطبقه على تاريخ الفكر عندنا وعلى المصادر المدونة لعالمنا نحن"[18].

ولقد بالغ مستشرقو الغرب في تمييز ثقافتهم، والتعالي بحضارتهم إلى أن

أنقصوا من قدر الحضارات الأخرى، خصوصا الحضارة الإسلامية التي يعد الإنسان المعادلة الأساس في ارتقائها أو كمونها، والشرقي الذي هو لفظة تطلق على المسلم دون القصد التعبير الجغرافي لها، لا يملك أدوات التقدم التي يملكها الأوروبي – الغربي -، خصوصا أن طبيعة تعامله مع الأدوات العلمية يتميز بالسطحية وأحيانا غياب الذكاء الذي يفرض عليه التقدم، إذ نجد كرومر يشرح لنا هذه الطبيعة في صورة تؤكد طبيعة الصراع الحضاري الكامن في نفسية وعقلية الإنسان "الغربي" إذ يقول: "الافتقار إلى الدقة الذي يتحلل بسهولة ليصبح انعداما للحقيقة، هو في الواقع الخصيصة الرئيسية للعقل الشرقي، الأوروبي ذو محاكمة عقلية دقيقة، وتقريره للحقائق خال من أي التباس، وهو منطقي مطبوع، رغم أنه قد لا يكون درس المنطق، وهو بطبعه شاك ويتطلب البرهان قبل أن يستطيع قبول الحقيقة أي مقولة، ويعمل ذكاؤه المدرب مثل آلة ميكانيكية، أما عقل الشرقي فهو على النقيض، مثل شوارع مدنه الجميلة صوريا، يفتقر بشكل بارز إلى التناظر، ومحاكمته العقلية من طبيعة مهلهلة إلى أقصى درجة، ورغم أن العرب القدماء قد اكتسبوا بدرجة أعلى نسبيا علم الجدلية "الديالكتيك"، فإن أحفادهم يعانون بشكل لا مثيل له من ضعف ملكة المنطق، وغالبا ما يعجزون عن استخراج أكثر الاستنتاجات وضوحا من أبسط المقدمات التي قد يعترفون بصحتها بدءا، خذ على عاتقك أن تحصل على تقرير صريح للحقائق من مصري عادي، وسيكون إيضاحه بشكل عام مسهبا ومفتقرا للسلاسة، ومن المحتمل أن يناقض نفسه بضع مرات قبل أن ينهي قصته، وهو غالبا ما ينهار أمام أكثر عمليات التحقيق لينا"[19]، وبوجه عام فإن الشرقي "يتصرف ويتحدث ويفكر بطريقة هي النقيض المطلق لطريقة الأوروبي"[20].

وأمام هذه المعادلة التي تجعل من الباحث يشخص الأدوات المستعملة في تحليل وضع قائم بالقوة للحضارة الإسلامية يؤكد على ضرورة التأني في الإطلاقات الجزافية للأحكام، والدقة في البحث في مقاصد الدراسات الاستشراقية تجاه الحضارة الإسلامية في إطار التأسيس الفعلي والإيجابي لحوار الحضارات، من خلال اجتناب الذاتية السلبية لتلك الإطلاقات، فالرد الحقيقي على المستشرقين إنما ينبني حقيقة على "إنتاج دراسات وفق مناهج دقيقة وصارمة تبتغي الحقيقة ولا تخفي منها شيئا، مع تقديم فكرنا العربي الإسلامي للآخرين على أنه فكر إنساني عالمي، وذلك بترجمة ودعم هذه الأعمال إلى لغات أمم المستشرقين،على أيدي

علماء مسلمين، ولا بأس من فتح حوارات مع المستشرقين، ولكن بشرط ألا نقع في مغالطة كبرى، ولا يتحول الحوار إلى حوار ديني ديني، بل يبقى حوارا إنسانيا"[21].

غير أن الاستشراق يبقى يتراوح مكانه في تبرير سياسة الغرب في الهيمنة على الشرق أو ما يسمى بالصراع الحضاري، فرغم النقلات الهامة التي شهدها الاستشراق "على مدى القرنين المنصرمين، ظل في الجوهر عاجزا عن التطور بسبب تمسكه بخرافة كبرى حول الشرق، أن الثقافة الشرقية هي في حد ذاتها ثقافة التطور الموقوف بصفة دائمة"[22]، فإذا اتسم الفكر الاستشراقي بهذا الوضع، تصعب إمكانية بناء صرح تعارفي بين الحضارتين، ولن يتم هذا إلا إذا أزاح الاستشراق هذه المعادلة الاحتمالية عن نسقه الفكري في إرادته الحوار مع الآخر، وبمعنى آخر لابد من إزاحة مزاعم القوة والمعرفة التي يعتقدها الغرب في بسط هيمنته على الآخر، وذلك بوجود إرادة عازمة على مثل هذا التعارف أو التواصل بين الحضارات دون إقصاء أي طرف لآخر.

أما الوسائل التي انتهجها المستشرقون في تدعيم حركتهم الاستشراقية، فقد قاموا بمجموعة من الإجراءات كان من أهمها:

أ- إنشاء كراسي اللغات الشرقية في الجامعات الأوربية في جميع أنحاء أوربا،كما أنشأ له معاهد في البلدان محل دراسته، إذ قامت فرنسا مثلا بإنشاء المعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ودمشق وطهران وتونس، "إلى جانب كراسي اللغات الشرقية في جامعات إنجلترا مثل جامعة أكسفورد وكامبريدج الخ..."[23].

ب- إنشاء المكتبات الشرقية التي تحتوي ملايين من الكتب والمخطوطات والنفائس العلمية والأدبية والتاريخية[24].

ج- إنشاء المطابع الشرقية، وعقد المؤتمرات الدولية[25].

الاستشراق وحوار الحضارات:

يعد الاستشراق الخلفية التبريرية للحضارة الغربية، يمدها أشكالا مختلفة ومتباينة من التصورات القائمة على نوع التأثر وشكل الفئة التي ينتمي لها المستشرقون، والتي ذكرناها سلفا، مما أفرز قوالب فكرية جاهزة يعتمد عليها الغرب في تبرير سياسته تجاه الشرق، غير أن الملاحظ في هذه السياسة اقتصار الغرب على القوالب التي تزيد من حدة الصراع بين الحضارتين -الإسلامية والغربية -، وتقضي على كل ما من شأنه أن يقرب وجهات النظر بينهما،

خصوصا إذا تركز الأمر حول بناء النسق الفكري الاستشراقي القائم على زعزعة الاستقرار الفكري للمجتمعات الإسلامية، وإقصاء المنهج العلمي أو توظيفه لغير الأغراض التي وضعت له في هذه الدراسات بغية إيجاد قواسم تسمح بهذا اللقاء المفضي إلى التعارف، والذي من نتائجه حوار الحضارات المبني على الإيجابية وروح المسؤولية، وعدم إقصاء طرف لآخر.

ولقد لعب المستشرقون خصوصا ممن ينتمون لفئات المشككين والمستعملين للمناهج العلمية خدمة لأغراض سياسية واقتصادية في إثارة نقاط التعارض بين الحضارتين وذلك "بنشر لنوع معين من الوعي في النصوص الغربية العلمية والاجتماعية والتاريخية والفلسفية والجمالية، وأن هذا الوعي كان يؤكد دوما انشطار العالم إلى شطرين متساويين هما الشرق والغرب"[26]، أي يميل اتجاه التحول في تاريخ الاستشراق من إدراك الغرب للشرق نصوصيا "الوعي"، إلى إدراكه ممارسة "الفعل"، أي ممارسة الغرب عمليا وتطبيقيا لطموحاته وأطماعه ومشاريعه القديمة على الشرق عبر مؤسسة الاستشراق"[27].

فهذا الأمر يجدر التنبه له، وإدخاله في عملية التحاور أو التفاوض، إذ يتمثل الاستشراق في اعتماده على "طريقة ثابتة من أجل استراتيجيته على التفوق الموقعي المرن، الذي يضع الغرب في سلسلة كاملة من العلاقات المحتملة مع الشرق دون أن يفقده للحظة واحدة كونه نسبيا صاحب اليد العليا، ولماذا كان ينبغي أن يكون الأمر على غير هذه الشاكلة،خصوصا خلال مرحلة الهيمنة الأوروبية الخارقة منذ أواخر عصر النهضة حتى الوقت الحاضر، لقد كان العالم أو الباحث أو الإرسالي أو التاجر أو الجندي في الشرق، أو فكر بالشرق، لأنه كان قادرا على أن يكون هناك أو على أن يفكر به، دون مقاومة تذكر من جانب الشرق، وتحت العنوان العام للمعرفة بالشرق، وتحت مظلة التسلط الغربي على الشرق"[28]، وأهم ما يمكن استنتاجه من هذا العرض:

أولا: "كي نفهم مصدر الإخضاع اللاحق للشرق فهما سليما ونفسره تفسيرا صحيحا فإن الكاتب إدوارد سعيد يحيلنا باستمرار إلى أزمنة ماضية بعيدة لم يكن الشرق فيها حاضرا بالنسبة إلى الغرب، إلا على مستوى الوعي والكلمات والنصوص والصور الذهنية وتعاليم الحكماء وصفحات الكتب.

ثانيا: الاستشراق الثقافي الأكاديمي هو المسئول الأساسي عن ظاهرة بروز شخصيات شهيرة في الغرب من أمثال نابليون بونابرت، واللورد كرومر، وأرثر

بلفور، ولورنس العرب أشرفت على عمليات غزو الشرق وحكمه ومراقبته ودراسته واستغلاله"[29].

وما يجدر التأكيد عليه أن مثل هذه التيارات الفكرية في العهود الأولى للإسلام بما تحتويه من مخزون استراتيجي للأفكار التي تبدو غريبة عن البيئة الإسلامية، إلا أنها مثلت حافزا للمسلمين "للوقوف أمامها بقوة وصلابة، وقد كانت المواجهة على مستوى التحدي، بل تفوقه، فقد هضم الفكر الإسلامي تلك التيارات هضما دقيقا، واستوعبها استيعابا تاما، ثم كانت له معها وقفته الصلبة بالأسلحة الفكرية نفسها، فالمواجهة إذن كانت مواجهة فكرية"[30].

وفي وقتنا المعاصر إذا أراد المسلمون مواجهة الغرب مواجهة حقيقية، فلا بد أن يتحصنوا بما تحصن به الأولون أو أشد تحصنا بقراءة متأنية متخصصة لنتاج المستشرقين، ونقدهم نقدا منهجيا، وقبل ذلك كله فلابد أن "نواجه أنفسنا مواجهة حقيقية بعيوبنا وقصورنا وتقصيرنا وأن نكون على وعي حقيقي بالمشكلات التي تواجهنا في هذا العالم المعاصر"[31].

وإذا كان الاستشراق يأخذ له منهج الصراع سبيلا ثابتا دون اللجوء لوسائل التحاور أو التعارف أو التواصل، أو ما يسمى بأساليب التهدئة، فإن ذلك الهجوم يمثل بالنسبة للمسلمين طريقا إيجابيا يستكشفون فيه عيوبهم، ومواطن ضعفهم، والمنهاج العام الذي يساعدهم مستقبلا في الارتقاء بالفكر نحو غاية تثبت حقيقة خلو منظومة الحضارة الإسلامية من أشكال العنف والإرهاب التي تلصقها به الحضارة الغربية.

وقوة الاستشراق كامنة في مقدار الضعف الذي انتهى إليه الإنتاج الفكري لدى المسلمين، وبالتالي فإن سبب القوة مشروطة بضعف الآخر، فإن عدم الضعف بطل السبب الموجب للقوة، فإذا وعى العالم الإسلامي "ذاته ونهض من عجزه وألقى من على كاهله أسباب تخلفه الفكري والحضاري، يوما سيجد الاستشراق نفسه في أزمة، وخاصة الاستشراق المشتغل بالإسلام"[32].

والحقيقة التي يراها البعض في التعامل الاجتماعي أو السياسي وغيره تفترض من كل واحد أن "يقدم صورته الأفضل "الوجه الإيجابي"، وان يدافع عن شخصيته من تدخل الآخرين أو ما يسمونه بـ "هجوم" الآخرين "الوجه السلبي" في الحوار، هذا الهجوم يمكن أن يظهر في أسلوب الأمر والنهي مثلا، أو في مقاطعة كلام الآخر، أما الموقف المختلف فيظهر في التواضع من أجل إعلاء الآخر وفي

أسلوب الاعتذار في المجالات"[33].

الهوامش:

1 - عامر رشيد مبيض: موسوعة الثقافة السياسية الاجتماعية الاقتصادية العسكرية، مصطلحات ومفاهيم، دار المعارف، سوريا 2000، ص 68.

2 - محمود حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري كتاب الأمة، قطر 1404 هـ، ص 41.

3 - إدوارد سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط. 2، بيروت 1984، ص 39.

4 - عامر رشيد مبيض: المرجع السابق، ص 68.

5 - محمد إبراهيم الفيومي: الاستشراق رسالة استعمار، تطور الصراع الغربي مع الإسلام، دار الفكر العربي، القاهرة 1993، ص 144 بتصرف.

6 - المرجع نفسه، ص 149.

7 - انظر، السيد أحمد فرج: الاستشراق، الذرائع النشأة المحتوى، دار طويق، الرياض 1994، ص 74.

8 - انظر، عفاف صبره: المستشرقون ومشكلات الحضارة، دار النهضة العربية، مصر 1985، ص 9.

9 / 13 - محمود حمدي زقزوق: المرجع السابق، ص 41 - 42.

14 - ناديا انجيليسكو: الاستشراق والحوار الثقافي، منشورات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 1999، ص 21.

15 - حمدي زقزوق: المرجع السابق، ص 42.

16 - إدوارد سعيد: المرجع السابق، ص 70.

17 - حمدي زقزوق: المرجع السابق، ص 42.

18 - رودي بارت: الدراسات العربية والإسلامية، في الجامعات الألمانية، ترجمة مصطفى ماهر، دار الكتاب العربي، القاهرة، (د. ت)، ص 10.

19 - إدوارد سعيد: المرجع السابق، ص 70.

20 - نفسه.

21 - عفاف صبره: المستشرقون ومشكلات الحضارة، ص 30.

22 - إدوارد سعيد: تعقيبات على الاستشراق، ترجمة وتعليق صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1996، ص 27.

23 - عفاف صبره: المرجع السابق، ص 30.

24 - المرجع نفسه، ص 31.

25 - المرجع نفسه، ص 32.

26 - إدوارد سعيد: الاستشراق، ص 60.

27 - انظر، صادق جلال العظم: الاستشراق والاستشراق معكوسا، دار الحداثة، بيروت 1981، ص 10.

28 - إدوارد سعيد: الاستشراق، ص 71.

29 - صدق جلال العظم: المرجع السابق، ص 11.

30 - حمدي زقزوق: الاستشراق، ص 124.

31 - المرجع نفسه، ص 126.

32 - حمدي زقزوق: المرجع السابق، ص 128.

33 - ناديا أنجيليسكو: الاستشراق والحوار الثقافي، ص 22.

الرواية البيكارسكية أو الشطارية

د. جميل حمداوي
جامعة الناظور (المغرب)

1- الدلالات اللغوية والاصطلاحية:

لم تظهر لفظة بيكاريسكا (Picaresca) باعتبارها لفظة إسبانية إلا في نهاية الربع الأول من القرن السادس عشر، قبيل ظهور الرواية الشطارية الأولى في الأدب الإسباني للروائي المجهول ألا وهي: (La vida de Lazarillo de Tormes y sus fortunas y adversidad) (حياة لاثاريو دي طورميس وحظوظه ومحنه)[1].

وتدل هذه اللفظة على جنس أدبي جديد تشكل في إسبانيا لأول مرة. ثم، انتقل بعد ذلك إلى فرنسا وألمانيا وانجلترا وأمريكا. وتعني هذه الرواية ذلك المتن السردي الذي يرصد حياة البيكارو أو الشطاري المهمش؛ لذلك تنسب هذه الرواية إلى بطلها بيكارو (الشاطر) أو (المغامر) الذي يقول عنه قاموس الأكاديمية الإسبانية: "نموذج شخصية خالعة و حذرة وشيطانية وهزلية، تحيا حياة غير هنيئة كما تبدو في عيون المؤلفات الأدبية الإسبانية"، أو أنه: "بطل مغامر شطاري مهمش صعلوك محتال ومتسول"[2]. وتعتقد الأكاديمية الإسبانية أن لفظة (Picaro) مشتقة من فعل (Picar) في معناه الشعبي المجازي، وهو الارتحال والصيد واللسع.

وتعني (picaresque) في اللغة الفرنسية الأعمال التي تصف الفقراء والمعوزين والمعدمين والصعالكة والمتسولين والأنذال أو قيم المتشردين والمحتالين واللصوص في القرون الوسطى.

والبيكارو باعتباره بطل الرواية البيكارسكية ليس بمقترف جرائم في معنى الجرائم الحقيقي، ولكنه ينتمي إلى طائفة المتسولين، لا يبالي كثيرا بالقيم ومسائل الأخلاق ما دام الواقع الذي يعيش فيه منحطا وزائفا في قيمه، يسوده النفاق والظلم والاستبداد والاحتيال حتى من قبل الشرفاء والقساوسة والنبلاء ومدعي الإيمان والكرم والثراء. وما همّ البيكارو سوى البحث عن لقمة الخبز ورزق العيش، لذلك

فهو في حياته مزدوج الشخصية، جاد في أقواله ونصائحه ومعتقداته، وذكي يتكلم بالنصائح، ويتفوه بإيمان العقيدة، ولكنه في نفس الوقت، يسخر من قيم المجتمع وعاداته وأعرافه المبنية على النفاق والهراء. ويأنف البيكارو من اتخاذ عمل منتظم لرزقه، بل يتسكع في الشوارع ويتصعلك بطريقة بوهيمية وجودیية وعبثية، يقتنص فرص الاحتيال والحب والغرام، منتقلا من شغل إلى آخر كصعلوك مدقع يرفضه القانون وسنة الحياة والعمل، يفضل الارتحال والكسل والبطالة. وعلى الرغم من كل هذا، يحصل على المال لا باغتصابه، بل بالحيل والذكاء واستعمال المقدرة اللغوية والحيل والمراوغة وفصاحة اللسان وبلاغة البيان والأدب. ويجعل الناس يقبلون عليه بسلوكياته ومواقفه ويرغبون في مصاحبته ومعاشرته إشفاقا عليه وعطفا واستطرافا[3].

وتعتبر نصوص البيكارسك بمثابة قصص العادات والتقاليد للطبقات الدنيا في المجتمع، أي إنها قصص مغامرات الشطار ومحنهم ومخاطراتهم. لذا غالبا ما تكتب بصياغة سيرية أوطوبيوغرافية (Autobiographie) روائية واقعية، سواء بضمير المتكلم أم بضمير الغائب؛ لذا تسمى أيضا بالرواية الأوطوبيوغرافية البيكارسكية التي تؤكد مدى اعتماد الرواية على تصوير البعد الذاتي وتجسيد تقاطعه مع البعد الموضوعي. وتتخذ هذه الرواية صيغة هجائية وانتقادية لأعراف المجتمع وقيمه الزائفة المنحطة فاضحة إياها بطريقة تهكمية ساخرة، مندددة بالاستبداد والظلم والفقر.

وتتغنى الرواية البيكارسكية باعتبارها رواية شعبية بالفقراء والكادحين والمهمشين الذين صودرت حقوقهم وممتلكاتهم وحرياتهم وأصبحوا يعيشون على هامش التاريخ.

ولقد أطلقت على الرواية البيكارسكية في الحقل العربي الحديث عدة مفاهيم ومصطلحات وتسميات. فهناك من يفضل الاحتفاظ بنفس المصطلح الغربي (بيكاريسك) لنجاعته ودقته دلالته الوضعية والاصطلاحية، وهناك من يختار مصطلح الشطار كما هو الشأن لدى محمد شكري الروائي المغربي[4]، ومحمد غنيمي هلال[5] وإسماعيل عثماني[6]. وهناك من يستعمل مصطلح الرواية الاحتيالية كعلي الراعي[7]، وهناك من يطلق عليها الأدب التشردي أو أدب الصعلكة أو أدب الكدية أو أدب المهمشين (Les marginaux) عند الأديب والباحث التونسي محمد طرشونة[8].

وفي اعتقادي، أن مصطلح (الاحتيالية / المحتال) لدى علي الراعي لا ينطبق دائما وبشكل دقيق على شخصية هذه الرواية؛ لأن هناك من يتمسك في هذه الروايات الشطارية بالقيم الأصيلة ويتشبع بالمثل العليا والفضائل السامية، ولا علاقة له بعالم الاحتيال ومواضعاته الدنيئة. ويمكن أن ينطبق الاحتيال باعتباره خاصية أدبية أخلاقية على بعض الشخصيات في العصور الوسطى؛ ولكن لا يمكن تعميمه على جميع العصور والأجناس والقصص والروايات الأدبية.

وأفضل شخصيا استعمال مصطلح (Picaresque) البيكاريسك بصيغته الأجنبية أو ترجمته بأدب الشطار أو أدب المغامرات والمحن الجريئة والمخاطر البطولية أو بأدب الصعلكة والتمرد على الواقع الرسمي السائد الذي تتفاوت فيه الطبقات الاجتماعية بطريقة غير عادلة ولا شرعية.

2- مميزات الرواية البيكارسكية:

ومن خصائص ومرتكزات الشكل الروائي البيكارسكي وتيماته الأساسية:

1- الرحلة بمغامراتها ومفاجآتها العديدة.

2- صعلكة البطل وعطالته وتمرده على الواقع الرسمي والمؤسساتي.

3- مواجهة البطل لمجموعة من المحن والمكائد.

4- الطابع الاوطبيوغرافي (السيرة الذاتية أو الأوطبيوغرافية).

5- التمرد والتشرد والاحتيال الشطاري.

6- المعاناة من التهميش والاغتراب والفقر والظلم والانطواء على النفس.

7- التهجين الأسلوبي وشعبية الملفوظ والتقاط اليومي المبتذل.

8- الأسلبة والباروديا والسخرية والضحك الماجن والمفارقة.

9- الواقعية الانتقادية في هجاء الواقع والناس واعتماد الثورية في تحدي أعراف الواقع ومواجهة قيمه المبتذلة.

10- الإباحية والاحتيال وجدلية الذاتي والموضوعي.

11- الصراع بين القيم الأصيلة والقيم المنحطة.

12- الانطلاق من فلسفة العبث والسأم والقلق الوجودي والضياع التشردي.

3- التخييل البيكارسكي (الشطاري في الغرب):

ازدهرت الرواية الشطارية أو البيكارسكية في أوربا الغربية في القرنين السادس والسابع عشر خاصة في إسبانيا. ويعرف القرن السادس عشر (القرن الذي ظهر فيه البيكارو) في إسبانيا بالعصر الذهبي (Siglo de Oro)؛ "لأنه

عرف نشاطا واسعا في الحق الثقافي. أما على الصعيدين السياسي والاجتماعي، فإن الطبقتين الحاكمة والوسطى كانتا تتمتعان بعيش رغيد على حساب الطبقة الدنيا التي كانت تعاني من قساوة الحياة وقمع السلطة. وأدبيا، كان يطغى على الكتابات الشعرية والنثرية والمسرحية طابع الرسمية حيث قامت الكنيسة بدور الرقيب واتخذت إجراءات صارمة ضد كل من انحرف عن القانون المتبع في التأليف والكتابة (Canon). وعندما ظهرت حياة لاثاريو دي تورميس كان ذوق القراء في إسبانيا مطبوعا على كتابات الرواية الرعوية والرواية التاريخية - الموريسكية وروايات الفروسية والملاحم. ولما كانت حياة لاثاريو دي تورميس تروي قصة فريدة وواقعية لبطل يختلف جذريا عن أبطال الروايات الآنفة الذكر استرعى ذلك انتباه القراء الإسبان على اختلاف انتماءاتهم الطبقية والسياسية"[9].

هذا، ويسافر البيكارو الشطاري في هذا النوع من الرواية على غير منهج في سفره، "وحياته فقيرة يائسة يحياها على هامش المجتمع، ويظل ينتقل بين طبقاته ليكسب قوته، وهو يحكم على المجتمع من وجهة نظره هو حكما تظهر فيه الأثرة والانطواء على النفس، وقصر النظر في اعتبار الأشياء من الناحية الغريزية النفعية. فكل من يعارضه فهو خبيث، ومن يمنحه الإحسان خيّر"[10].

ولم تعد الرواية البيكارسكية رواية مثالية مجردة كروايات الرعاة والفروسية (دون كيشوت لسيريفانتيس مثلا)، بل أصبحت روايات واقعية قوامها الانتقاد والسخرية والتمرد على ما هو رسمي والتنديد بقيم المجتمع ومبادئه المتهرئة المزيفة.

ويعني هذا أن الأدب البيكارسكي في أوربا ظهر كرد فعل على طغيان قصص الفروسية والرعاة كما هو مبثوث في قصة أماديس دي جولا الإسبانية، وقصة سجن الحب (La carcel de amor) للكاتب الإسباني سان بيدرو (San Pedro)، وقصة ديكاميرون للكاتب الإيطالي بوكاشيو، ومن قصص الرعاة أيضا أوكاديا للكاتب الإيطالي سّنزار (Sannazar).

وقد انتقل هذا الجنس من القصص إلى الأدب الإسباني والإنجليزي والألماني، ثم إلى الأدب الفرنسي على يد أونوريه دورفيه (Honoré d'Urfé) في قصته المسماة أستريه (Astré) وموت الحب لجوتيه (Goethe)[11].

ولقد تأثر بالقصة الشطارية الإسبانية الروائي الفرنسي شارل سورل (Charles Sorel) صاحب قصة فرانسيون (Francion) التي نشرها في باريس

عام 1622 م. و قصة فرانسيون هجاء "للعادات والتقاليد والطبقات الاجتماعية في عهد لويس الثالث عشر. وينص هذا القاص على أن القصة الفكاهية أو الهجائية أولى أن تعد أفكارا تاريخية. وعليها بذلك أن تقترب من الحقيقة بوقوفها عند أحداث الحياة المألوفة، وبدت الحياة من ثنايا هذه الحقيقة في أنظاره - كما كانت في ملاهي موليير- أقرب إلى الشطط والجنون منها إلى الحكمة والاتزان، ولهذا كانت قصص الشطار- وهي قصص الهجاء ووصف العادات الاجتماعية - أداة لتقريب القصة من واقع المجتمع"[12].

وقد ظهر تأثير البيكاريسك عند بعض الأدباء الفرنسيين واضحا عند تيوفيل دي فيو (Théophile de Viau) وتريستان ليرميت (Tristan l'Hermite)، وأدى ذلك إلى ظهور الرواية الشخصية أو رواية الفرد التي تعتبر إرهاصا حقيقيا للرواية الرومانسية ذات الرؤية الأكثر واقعية "للمجتمع من الرؤية الأسطورية"[13].

وكان لرواية "تاريخ فرانسيون الحقيقي الهازل" (Vraie histoire comique de Francion) تأثير كبير على رواية "الحكيم" (Le Sage) (جين بلا) التي ظهرت طبعتها الكاملة في فرنسا عام 1947 م، وقصة جوتييه (Gauthier) "موت الحب" (Mort d'amour) التي ظهرت في باريس عام 1616 م.

وعلى الرغم من أهمية الرواية الشطارية الفرنسية، فتبقى الرواية الإسبانية بكل جدارة مهدا للرواية الإشكالية المثالية المجردة (دون كيشوت لسيريفانتيس)، والرواية البيكارسكية (حياة لاثاريو دي تورميس التي ألفها كاتب مجهول عام 1554 م)، نظرا للظروف المتردية التي عاشتها إسبانيا على المستويات الاجتماعية (الفقر- البؤس - التفاوت الطبقي...)، والاقتصادية والسياسية والثقافية التي كانت إفرازا حقيقيا لأدب المهمشين والشطار والمنبوذين... ونظرا لأثرها الكبير في انبثاق الرواية الغربية البيكارسكية وتشكيلها صياغة ودلالة.

4- تأثر الرواية البيكارسكية بالأدب العربي القديم:

ولم يظهر الأدب البيكارسكي في إسبانيا إلا تأثرا بالفن الشعبي العربي بالأندلس، ولا سيما ظهور طبقة اجتماعية من الشطار العرب المسلمين المهمشين المشردين الذين آثروا حياة الصعلكة والبطالة والتمرد عن قوانين المجتمع والسلطة، وكانوا يعيشون على حافة المجتمع سواء بالأندلس أم في ربوع أخرى

من العالم العربي الإسلامي التي انفتحت عليها إسبانيا. ويقضي هؤلاء الشطار (Picaros) حياتهم في التسول والارتحال والغناء وممارسة الكدية والاحتيال قصد الإيقاع بالآخرين من أجل الحصول على المال أو الحب أو لقمة العيش. وكان هؤلاء الصعاليك المحتالون المرحون يسمون في الثقافة الإسبانية بالمورو (Moro). وتحضر صور هؤلاء كثيرا في الرواية الشطارية الإسبانية، إذ يقول محمد أنقار: "لم تكن الرواية الشطارية الإسبانية تتبلور، من حيث هي نوع سردي، بعيدا عن التيارات والأنواع الأدبية كالغنائية والمسرح الشعري والقصة الموريسكية، والقصة العاطفية أو الرعوية التي حفلت كلها بصور غزيرة للمسلمين والعرب والمغاربة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر. إلا أن مما يلفت النظر في الرواية الشطارية هو ضآلة صور المورو على الرغم من أن الظاهرة الموريسكية لم تكن قد تلاشت نهائيا خلال تلك الفترة. ويتعلق الأمر على الخصوص بالروايتين النموذجتين "لاثاريو" و" تاريخ حياة البوسكون"[14].

وتعتبر رواية لاثاريو دي تورميس "نموذجا شطاريا في إدانة المسلم وتصوير وضعيته الرديئة حتى لدى الأوساط الدنيا، لكي يعلم الناس أن المورو لا يؤدب إلا بعقابه وتوبيخه وصده عن غيه"[15].

ولكن السؤال الذي ينبغي طرحه كما يطرحه الأدب المقارن هو: هل تأثرت الرواية البيكارسكية الإسبانية بأدب المقامات؟

للإجابة عن هذا السؤال انقسم الباحثون إلى قسمين: فريق ينكر هذا التأثير وفريق آخر يؤكده ويثبته. ومن بين المثبتين لهذا التأثير نذكر: محمد غنيمي هلال، وسهير القلماوي، وأحمد طه بدر، وعبد المنعم محمد جاسم، وعلي الراعي الذي يرى: "أن أثر المقامات، الذي يعترف به دارسون عرب وغربيون يأتي ذكرهم في غضون الكتاب شخصية المحتال، ربما كان أقوى أثر مفرد تركه العرب في الأدب الغربي، فعن طريق محتال المقامة قام الأدب الاحتيالي في إسبانيا وامتد من ثم إلى فرنسا وألمانيا وانجلترا، ليكون الأساس لصرح الرواية الواقعية التي أسهمت في خلقها أقلام كتاب مرموقين من أمثال: ديفو وفيلدينج وديكنز في انجلترا وليساج وبلزاك وفلوبير في فرنسا. بل لا تزال هذه الرواية الواقعية الاحتيالية موجودة بيننا في عملين محددين أولهما: فيليكس ترول، لتوماس مان الألماني، والثانية: مغامرات أوجي مارش للكاتب الأمريكي: صول بيليو"[16].

ولقد انتقل نموذج بطل المقامات العربية القديمة في العصور الوسطى

(العصر العباسي) إلى "الآداب الأوربية – يقول غنيمي هلال - فأثر فيها بخلق نموذج أدبي آخر، تطورت به القصة الأوربية، بعد أن عرفت تلك الآداب المقامات العربية عن طريق الأدب العربي في إسبانيا. وقد أثر نموذج بطل الحريري في الأدب العربي الأندلسي، ثم الأدب الإسباني بعامة، ثم تعاون هذا التأثير كله في خلق قصص الشطار الذي تعد قصة حياة لاثاريو دي تورميس نموذجا له"[17].

ويؤيد رأي الدارسين العرب باحثون أسبان هم أيضا ذهبوا إلى تأثر الرواية البيكارسكية بأدب المقامة العربية، ومن هؤلاء مؤلفا دائرة المعارف الوجيزة في الحضارة العربية حيث يقولان: "إن هذا النوع الأدبي (يعنيان المقامة) قد تسرب إلى الأدب الفارسي وغيره من آداب شرقية، ويبدو أنه قد أثر أيضا - إلى حد ما - على كتاب الرواية الأوائل في كل من إسبانيا وإيطاليا"[18].

وينفي الناقد الإسباني أنخل فلوريس التأثير المباشر للمقامات في البيكاريسك لانعدام الطابع الاوطبيوغرافي في مقامات الحريري باستثناء مقامة واحدة وهي (الحرامية)، ولأن الترحال كان موجودا في الآداب القديمة: اليونانية والرومانية: "فإذا سلمنا جدلا بأن بطل المقامات يقوم في كل مقامة منفردة برحلة تورطه في شتى الملابسات مع أناس من مختلف الأوساط والطبقات الاجتماعية، فلا يجب أن ننسى أن هذا التراث القصصي الذي يمثل البطل المتجول والذي يبدو واضحا في رواية البيكارسك الإسبانية هو في الواقع سابق لظهور هذه الرواية وسابق لانتقال أدب المقامات من الشرق العربي إلى المغرب وإلى الأندلس الإسلامية"[19].

ويجاري عبد المنعم محمد جاسم مذهب المستعرب الإسباني أنجل فلوريس حينما قال: "والذي أريد أن أقوله في نهاية هذا المطاف حول إمكانية التأثير العربي في الرواية الإسبانية هو أن هذا التيار العميق الغور والبعيد المدى من القصص والنوادر والطرائف الشعبية العربية كان ذا أثر أبعد في التمهيد لظهور رواية البيكارسك الإسبانية من المقامات التي وقف عندها الباحثون مرارا وتكرارا وحاولوا إعطاءها دورا لم تكن بطبيعتها مؤهلة له.

فالمقامات كانت تكتب للتداول في صفوف الضالعين والمتبحرين في علوم اللغة. وبما أنها كانت عسيرة اللغة وعسيرة الفهم وكثيرة المجاهل فإنها لم تترجم إلى اللغة اللاتينية أو اللغة الإسبانية.

وعلى كل حال فأنا لا أحاول في هذا البحث الاستدلال على أية فصول من الأدب الإسباني جاءت منقولة أو واضحة التأثر بأصول عربية، لكن القارئ قد يجد

فيما عرضت إثباتا جديدا لوجهة نظر الكاتب والناقد أنخل فلوريس القائلة بأن الرواية بمظاهرها المختلفة قد ظهرت في إسبانيا قبل أي بلد آخر بسبب أثر الحساسية العربية في الآداب الإسبانية"[20].

ويذهب محمد أنقار إلى ضرورة التريث في الحكم على مدى تأثير المقامة في البيكارسك الروائي حتى تتوفر الأدلة العلمية الدقيقة والحجج القاطعة، ولكن هذا لا يلغي إمكانية مقاربة البيكارسك على ضوء السرد العربي القديم ومن خلال قواعد فن المقامة: "تلك صور نادرة للمورو في هذه الرواية (لاثاريو دي تورميس) التي لا يعدم بعض النقاد الصلة بينها وبين الحكي العربي القديم على مستوى العلاقة بفن المقامة، أو ببعض النوادر وللحكايات: وإذا كانت مثل هذه الاحتمالات لا تزال في حاجة إلى تمحيص علمي مقنع، فإن ذلك لا يلغي بتاتا إمكانية قراءة هذه الرواية الشطارية بموازاة مع أعراف السرد العربي القديم وأساليبه، مثلما هو الشأن في دراسة محمود طرشونة"[21].

وليس الهدف من إيراد هذه الأقوال المتضاربة هو إثبات أثر العرب على إسبانيا في إبداع الرواية البيكارسكية أو نفي ذلك التأثير؛ لأن كل هذا من اختصاص باحثي الأدب المقارن؛ ولكن المهم في رأيي أننا في حاجة إلى الاستفادة من هذه الرواية الشطارية الإسبانية مع استثمار الشكل القصصي العربي الأكثر فعالية - المقامة - واتخاذهما وسيلة لتمتين الأساس الواقعي للرواية العربية، وذلك بتوسيع نطاقها ومدى رؤيتها، وموقفها من الناس، بحيث تحكي عن المنبوذين والمقهورين والخارجين عن المواضعات إلى جوار المطحونين والكادحين، وما أكثرهم اليوم في عالمنا العربي والإسلامي!

5- التخييل البيكارسكي في الأدب العربي الحديث:

في أدبنا العربي الحديث كثير من النصوص الروائية الشطارية، وإن كان أغلبها في المغرب الأقصى؛ وربما يعود ذلك لتأثر كتابها المباشر بالأدب الإسباني. وقد كتبت هذه النصوص من قبل محمد شكري ومحمد الهرادي والعربي باطما وبنسالم حميش ومحمد زفزاف...

هذا، ويصور محمد شكري في روايته (الخبز الحافي)[22] معاناة شاب ريفي من شدة البؤس والظلم والفقر إبان احتلال المغرب من قبل الاستعماريين الإسباني والفرنسي. لذا اختار التجوال والصعلكة والمغامرات الاحتيالية واللصوصية والعربدة الخمرية والجنسية بحثا عن لقمة خبز بدون مرق أو إدام. وقد أبدع

شكري نصا بيكارسكيا آخر يكمل سيرته الأولى ألا وهو "الشطار"[23]. وهذه الرواية سيرة أوطوبيوغرافية بيكارسكية واقعية تنقل واقع المنبوذين والمهمشين الصعالكة بطريقة مباشرة وصريحة قوامها الصدق الفني والتلقائية والعفوية المطبوعة، وتستند في إيقاعها إلى تشويه الواقع وتعريته بكل وقاحة وفضاضة.

ويعتبر محمد شكري - حسب علي الراعي - رائد الأدب الشطاري أو الرواية الواقعية الاحتيالية في أدبنا العربي الحديث، وذلك بروايته "الخبز الحافي" التي يقول عنها: "وفي أدبنا العربي الحديث ظهرت في السنوات الأخيرة سيرة ذاتية روائية بعنوان الخبز الحافي للكاتب المغربي محمد شكري. وهي تحكي المغامرات الاحتيالية واللصوصية والجنسية لشاب أمي في أدنى مراتب الفقر، ينتقل بين طنجة ومدن المغرب، بحثا عن لقمة الخبز الحاف. والسيرة تعود بالكتابة الروائية عندنا إلى النقطة التي كان ينبغي أن تبدأ منها الرواية العربية، مستندة إلى المقامات مطورة إياها إلى فن روائي عربي الأساس. ولعلها على المدى أن تقود إلى فن روائي عربي يكون أكثر صدقا وأحر طعما من كثير مما يكتب في حقل الرواية العربية، شريطة أن تتلخص من بعض ما يصطدم الشعور بلا مبرر فني، ويجعل السيرة في بعض أجزائها صراخ احتجاج طفولي ورغبة في تحطيم المواضعات لمجرد التحطيم.

ومن الطريف اللافت للنظر أن تظهر هذه السيرة الروائية في المغرب، البلد المجاور لإسبانيا، التي أخرجت رواية لازاريو دي تورميس. وأن تتحرك في أرجائها شخصيات من إسبانيا، مابين شرطة ومحققين ومدنيين أوجدهم الحكم الإسباني وأوسع لهم"[24].

ويصرح محمد شكري في إحدى شهاداته الروائية أنه يكتب رواية بيكارسكية ذاتية: "حافزي على كتابتها (الخبز الحافي) بهذا الشكل هو أنني حاولت ضمن تجربتي حتى سن العشرين أن أسجل مرحلة زمنية عن جيل الصعاليك في عهد الاحتلال الإسباني والفرنسي. والدول التي كانت لها هيمنة لا تقل عن الاحتلالين المباشرين، خاصة في مدينة طنجة الدولية. إنها سيرة ذاتية - روائية - شطارية. إن الحياة التي عشتها، حتى تلك السن في عشيرة البؤساء والشطار، عن لا قصدية شخصية، كنت أستمدها عن قهر من كل ما هو لا أخلاقي. ومازال هذا النموذج الهجين من الطفولة المغربية يفرزه مجتمعنا المغربي حتى اليوم"[25]. ويضيف محمد شكري قائلا: "إن الطفل المغربي من هذه الطبقة المهمشة يصبح

رجلا في سلوكه وملامحه في السادسة أو السابعة من عمره. لقد حاكمت نفسي وأسرتي والمجتمع في هذه السن، بقانون الشيطان الذي أوعاني باكرا معنى الاستغلال والقمع اللذين أيقظا في التمرد والحرية.

إن الأدب الشطاري ضد هذه الشيعية المضللة / الذين يكتبون سيرا ذاتية في شكل إنشاءات ديماغوجية/ خاصة السيرة الذاتية الشطارية التي هي وليدة طبقة شبه منفصلة الجذور عن أسرتها وأقاربها مما يجعلها أقدر من السيرة الذاتية التقليدية على كشف المباذل إذا أتيحت لكتابها الإمكانيات الضرورية"[26].

وقد تأثر محمد الهرادي في (أحلام بقرة) برواية (حياة لاثاريو دي تورميس)، إذ "يرد ذكر هذه القصة مرارا في صلب الرواية وكعنوان للفصل الثالث (لازاريو في الجنة)، وفي الهوامش، مؤكدا على العلاقة الخاصة التي تجمع بينهما.

وإذا كانت الرحلة بمغامراتها ومفاجآتها في الرواية الشطارية أهم تيمة تتسلل إلى رواية الهرادي، فإن شخصية الأعمى المتسول تنم عن علاقة أمتن بين الروايتين. ومن المعلوم أن هذا الأعمى يقدم كشخصية خبيثة، عنيفة ومراوغة، في مشهد (ثورسالامانك) في رواية (حياة لازاريو) وفي فصل (كلام الليل يمحوه النهار) في (أحلام بقرة)"[27].

أما عن البناء الروائي (لأحلام بقرة) "فلا يتم تشييده عبر حشد أشكال سردية مختلفة يجيء فيها الشكل الشطاري بجوار الخيال العلمي مثلا، أو الشكل العبثين بجانب الشكل الشطاري، بل إن المعمار العام لهذا النص يتجاوز علاقة التجاور مؤسسا بين الأشكال السردية الصغرى، علاقة تفاعل تجعل هذه المردودية متميزة على مستوى الشكل والبناء في آن واحد"[28].

أما سيرة العربي باطما - فيلسوف فرقة ناس الغيوان الغنائية وشاعرها الزجلي - فهي رواية كيفما كانت التبريرات والمقاييس التي يقدمها المنكرون لذلك، ومهما تسلحوا بالقواعد الأجناسية والتخييلية. فالسيرة هنا رواية بكل مقاييس هذا الفن ومواصفات هذا الإبداع. وهذه السيرة - في رأيي- تندرج ضمن الأدب البيكارسكي على غرار سيرة محمد شكري بجزأيها (الخبز الحافي- الشطار). وثمة تشابه كبير بين شكري والعربي باطما على مستوى الإبداع الشطاري؛ إلا أن شكري كان وقحا في جرأته وصراحته الواقعية، بينما كان العربي باطما متأدبا في واقعيته مقتصدا في البوح والاعتراف الشعوري واللاشعوري.

وتتكون سيرة العربي باطما الشطارية من جزأين: الأول بعنوان "الرحيل"[29]. والثاني "الألم"[30]. وتصور الروايتان معا (الرحيل والألم) حياة الفنان العربي باطما في صراعه مع ذاته وواقعه وألم السرطان. وهذه السيرة تقرير عن الواقع المغربي في مخلفاته السلبية وتفاوتاته الطبقية المدقعة، وإدانة للمجتمع الكائن ودعوة إلى الواقع الممكن. وهذه السيرة كذلك تسجيل أمين لحياة بعض مبدعينا وفنانينا الذين عاشوا على هامش المجتمع بين أنياب الفقر والطرد والصعلكة والحياة البوهيمية الشطارية ليفرضوا أنفسهم في الواقع بكل قوة على الرغم من أنفة السادة وكبريائهم المتغطرس.

وتعد رواية (المرأة والوردة)[31] لمحمد زفزاف رواية شطارية تصور طالبا شابا بوهيميا ناقما على أساتذته، يقضي حياته في العبث والمجون والحشيش والجنس مستمتعا بلذات الغرب وأهوائه الشبقية. أما بنسالم حميش في روايته (محن الفتى زين شامة)[32]، فيصور مجموعة من الفتن والمحن التي عاشها طالب شاب متناقض في سلوكياته في ظل أنظمة الاستبداد، وستدفعه فتوته وحبه لعشيقته إلى الثورة والانتقام من أعدائه الظالمين، ولو كان ذلك على مستوى الخيال واللاوعي والحلم السريالي.

وهكذا استفاد محمد شكري ومحمد هرادي والعربي باطما وبنسالم حميش ومحمد زفزاف من البيكارسك الإسباني، وبهذا عادوا بالرواية من حيث يشعرون أو لا يشعرون إلى جذورها التراثية تجريبا وتأصيلا ورغبة في كتابة رواية واقعية انتقادية.

الهوامش:

1 - أصدرها مؤلف مجهول سنة 1554 م.

2 - Cf: Diccionario encyclopedico Espasa 2, Espasa Calpe, Madrid, 2 K/Z.

3 - Juan Hurtado y J. de Laserna, y Angel Gonzalez Palencia: Historia de literatura Espanola, Madrid 1949, pp. 352 - 351.

4 - انظر، محمد شكري: مفهومي للسيرة الذاتية الشطارية، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط. 1، 1981، ص 322.

5 - محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، دار الثقافة ودار العودة، بيروت 1977، ص 55.

6 - إسماعيل عثماني: الأدب الشطاري- تعريف جديد لأدب قديم، آفاق، عدد مزدوج 62/61، السنة 1999، ص 131 - 132.

7 - علي الراعي: شخصية المحتال في المقامة والحكاية والرواية والمسرحية، كتاب الهلال، العدد 412، أبريل 1985.

8 - M. Tarchouna : Les marginaux dans les récits picaresques arabes et espagnols, publications de l'université de Tunis, 1982.

9 - إسماعيل العثماني: الأدب الشطاري – تعريف جديد لأدب قديم، آفاق، ص 131 - 132.

10 - محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، دار العودة، بيروت 1983، ص 313 - 314.

11 - محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت 1973، ص 505 - 506.

12 - المصدر نفسه، ص 508.

13 - حميد لحماني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، ط. 1، الدار البيضاء 1985، ص 60.

14 - محمد أنقار: بناء الصورة في الرواية الاستعمارية، مكتبة الإدريسي، ط. 1، تطوان 1994، ص 87.

15 - نفسه.

16 - علي الراعي: شخصية المحتال، العدد 412، ابريل 1985، ص 9 - 8.

17 - محمد غنيمي هلال: الموقف الأدبي، ص 47.

18 - علي الراعي: المصدر السابق، ص 65.

19 - عبد المنعم محمد جاسم: ألف ليلة وليلة في الآداب الأوربية، التراث الشعبي، العدد 4/3، السنة 10، 1979، ص 20.

20 - نفسه.

21 - محمد أنقار: المصدر السابق، ص 88.

22 - محمد شكري: الخبز الحافي، مطبعة النجاح الجديدة، البيضاء 1982.

23 - محمد شكري: الشطار، دار الساقي، ط. 3، بيروت 1997.

24 - د. علي الراعي: المصدر السابق، ص 9.

25 - محمد شكري: المصدر السابق، ص 321.

26 - المصدر نفسه، ص 322 - 323.

27 - انظر، أحمد اليابوري: دينامية النص الروائي، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط 1993، ص 118 - 119.

28 - المصدر نفسه، ص 119.

29 - العربي باطما: الرحيل، منشورات الرابطة، الدار البيضاء 1995.

30 - العربي باطما: الألم، دار توبقال للنشر، ط. 2، 1998.

31 - محمد زفزاف: المرأة والوردة، الشركة العربية للناشرين المتحدين، ط. 2، 1981.

32 - بنسالم حميش: محن الفتى زين شامة، دار الآداب، بيروت 1992.

جواب يعقوب والعذراء المزيفة

نظريتان في المنشأ

أصيل الصيف حزيمة
إربد، الأردن

أ- نظرية جواب يعقوب:

يتردد في الأدب ثلاثة مصطلحات تكاد تستخدم استخدام المترادفات هي: الغزل، والتشبيب، والنسيب. جاء في لسان العرب:[1] "شبب بالمرأة، قال فيها الغزل والنسيب"، وجاء فيه أيضا[2]: "نسب بالنساء... شبب بهن في الشعر وتغزل"، وأما الغزل فعرفه لسان العرب بقوله[3]: "الغزل: حديث الفتيان واللهو مع النساء".

ولكن، هل هذه المصطلحات من المترادفات حقا؟ وإذا كانت من المترادفات فلم لجأ الشاعر أو الناقد العربي إلى ابتكار هذه المصطلحات الثلاثة التي كان يستطيع أن يكتفي بواحد منها؟.

الحق إن هذه المصطلحات ليست من المترادفات عند الشاعر العربي بل إن كلا منها يدل على معنى مختلف، وإن كان الجامع بينها هو ذكر النساء، فمصطلح الغزل في أصله اللغوي مشتق من الغزال الذي يقرن قوائمه عند العدو، وأما في حقيقته الاصطلاحية فهو: "ذكر النساء بحديث يتغزلن منه أي يتفتلن منه تفتل أقدام الغزال من أجل تنشيط نفس المتغزل بها حتى يتمكن الشاعر من قضاء حاجته منها ولذلك قيل في المثل: "هو أغزل من امرئ القيس"، وحسبك معلقة امرئ القيس دليلا على تمكنه من إتقان ذلك الضرب من الحديث الذي يجعل المرأة تتغزل أي تتفتل تفتل أقدام الغزال"[4].

أما مصطلح التشبيب فمستعار من (تشبيب النار) وهو إيقادها، وفي الاصطلاح: "هو ذكر النساء بحديث الشوق تشبيبا لصدور المحارم (أي إشعالا لها) كما تشب النار، وذلك من أجل تنشيط نفس المشبب لأجله بالغيظ، والمشبب لأجله هم المحارم، أما المرأة فهي المشبب بها"[5].

إذا، فالغاية "من التشبيب... إغاظة محارم المرأة التي تذكر في أول الشعر، كما كان يفعل وضاح اليمن مع أم البنين إغاظة للوليد بن عبد الملك"[6].

وأما مصطلح النسيب، فمشتق من النسب، وهو القرابة، وفي الاصطلاح: "هو ذكر بعض أخبار أنسباء الشاعر من النساء (أي أقاربه) من غير مطمع في قضاء حاجته منهن وذلك من أجل التنفيس عن تحزن النفس، والتحزن: "هو انقباض النفس كما تنقبض الأرض الحزن أي الغليظة"[7]، إذا فالنسيب "ضد الغزل"[8]، ومثال ذلك مقدمة النسيب في معلقة زهير بن أبي سلمى.

فإذا جئنا إلى شعر العذريين ثم أردنا أن ندرجه في أحد الأصناف الثلاثة السابقة استحال علينا ذلك، فمجنون ليلى لم يكن يذكر ليلى حتى يشبب (يشعل) صدور محارم ليلى، وإن كان قد غاظهم أن يذكر قيس ليلى، لكن قيسا لم يكن يقصد إلى ذلك كما كان يقصد وضاح اليمن عند ذكره لأم البنين إغاظة لزوجها الوليد بن عبد الملك.

ولم يكن المجنون أيضا يقصد ذكر ليلى لكونها إحدى أنسبائه (أي أقاربه) من أجل أن ينفس عن تحزن نفسه كما فعل زهير عند ذكر زوجه أم أوفى.

ولم يكن المجنون كذلك يذكر ليلى حتى تتغزل (أي تتفتل تفتل أقدام الغزال عند عدوه) فتتنشط نفسها فيتمكن من قضاء حاجته منها، ولذا نجد عند التحقيق أن تسمية شعر العذريين بالغزل العذري تسمية فيها تجاوز، وأدق من ذلك أن يسمى بالشعر العذري، وكذلك نجد أن تقسيم الغزل إلى قسمين حسي وعذري قسمة غير دقيقة، فالغزل مصطلح دال بنفسه على الوصف الحسي الذي يدفع المتغزل بها إلى أن تتفتل في جلستها وحركاتها.

إذا، فالغرض من ذكر المرأة في الشعر متعدد فهو: إما للغزل وإما للتشبيب وإما للنسيب، وإما لغرض آخر، وهو ما قصد إليه الشعراء العذريون، فما الغرض الذي قصد إليه هؤلاء الشعراء؟

إنهم كانوا يشكون بثهم وحزنهم بصوت مسموع، وهي شكاة لم ينج بسببها من عذل الناس، وما أشبه حالهم في شكواهم المسموعة مع العاذلين بحال يعقوب عليه السلام الذي لامه أهله لكثرة ذكره يوسف عليه السلام فأجابهم: "إنما أشكو بثي وحزني إلى الله"[9].

وكذلك كانت غاية الشعر العذري لقد كان أصحابه يشكون بثهم وحزنهم، وما أجمل ذلك النظم إذا ما رتل بصوت ندي، ذلك النظم الذي قصه علينا رب

العالمين لذلك المشهد المؤثر بين يعقوب عليه السلام مع أهله في شأن بكائه على يوسف عليه السلام، قال تعالى: "وتولى عنهم وقال يا أسفى على يوسف وابيضت عيناه من الحزن فهو كظيم قالوا تالله تفتأ تذكر يوسف حتى تكون حرضا أو تكون من الهالكين قال إنما أشكو بثي وحزني إلى الله وأعلم من الله ما تعلمون"[10].

لقد كان الوصول إلى المحبوبة هو الغاية الكبرى التي سعى إليها الشعراء العذريون تلك الغاية التي إذا ما أدركوها فقد تحققت أمنياتهم، وهذا أمر جلي في سير هؤلاء العشاق، فما كانت معاناة قيس بن الملوح إلا أنه منع الزواج من ليلى، ولو تزوجها لكانت تلك هي غايته الكبرى. وما كان جميل وكثير ليمتنعا أيضا عن الزواج بمن أحبا لو تمكنا من ذلك، وما كانت معاناة قيس بن ذريح إلا أنه طلق لبنى على إلحاح من أمه عليه.

إذا فالشعر عند العذريين لم يكن هو المقصد الأول بل كان وسيلة لبث مشاعر الشوق والولع بتلك المحبوبة التي كانت هي نفسها الهدف المقصود، ولم يكن احتراقهم بنار الشوق من أجل أن يمتعوا الآخرين بالشعر بل كانوا رجالا مثل الرجال غير أنهم أحبوا، لقد كان القوم عشاقا صادقين، وغاية العاشق أن يصل إلى معشوقه.

ب- نظرية العذراء المزيفة:

ظهر في جنوب فرنسا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين شعر وصف بأنه يمجد المرأة تمجيدا عفيفا، وقد كان ظهوره في ذلك الحين حدثا غريبا إذ إن الرقة التي ظهرت في ذلك الشعر تخالف واقع الحال الذي كانت الغلظة والقسوة هما شعاره. وقد عرف هذا الشعر بشعر "التروبادور" (Les Troubadours)، وأطلق عليه بالفرنسية (Amour courtois) وترجم إلى الإنجليزية بـ (Courtly love).

ومكمن فهم حقيقة هذا الشعر هو في فهم المصطلحين، فكلمة "تروبادور" مشتقة من الكلمة العربية "طرب" مع بعض التحريف وأضيف إليها المقطع اللاتيني "دور" الدال على اسم الفاعل"[11]، إذا فمصطلح "شعر التروبادور" معناه في العربية هو "شعر المطربين"، وإنما سمي بذلك لأن منشديه كانوا يغنون هذا الشعر مصاحبا للموسيقى والحركات الراقصة، ومثل هذه الاستعارة اللغوية ما استعاره الأوروبيون من أسماء عدد من الآلات الموسيقية مثل "العود" الذي صار يلفظ "لوت"، و"القيثارة" التي صارت تلفظ "جيتار"[12].

أما المصطلح الآخر، وهو بالفرنسية "أمور كورتوا" وبالإنجليزية "كورتلي لف" فقد تعددت ترجماته إلى العربية فهو "عند يوسف خليف "أدب الفرسان" وعند سهير القلماوي ومحمود مكي "الحب الفروسي" وعند محمد غنيمي هلال "فن الحب العف" وعند عبد الواحد لؤلؤة "الحب البلاطي" أو "حب القصور"، وعند مريم البغدادي "أدب المجاملة"[13]، وأما عمر شخاشيرو مترجم كتاب "الحب والغرب"، فآثر استخدام اللفظ الفرنسي الدال على الصفة فسماه "الحب الكورتوازي"[14].

إن الترجمة اللفظية لكلمة (كورتلي) هي (البلاطي) والمقصود بلاط القصر، وهو استخدام مجازي علاقته المحلية حيث ذكر المحل وأراد الحال وهو الحاكم الذي يكون في القصر، أما الترجمة اللفظية لكلمة (لف) فهي (حب) فتصير الترجمة اللفظية للمصطلح هي (الحب البلاطي) وهذا المصطلح بهذه الصياغة وإن كان صحيحا في الترجمة اللفظية إلا أنه غير صحيح في الترجمة السياقية، وهذا هو السبب في كون المصطلح غير مفهوم فهما دقيقا عند القارئ العربي، لكن هذا الفهم سيزداد وضوحا عند القارئ العربي عندما يترجم المصطلح ترجمة تراعي السياق اللغوي الحضاري العربي، ذلك أن اللغة العربية استخدمت كلمة (الحب) للدلالة على تلك المودة التي تكون بين رجل وامرأة، أو بين رجلين من غير ريبة أو امرأتين كذلك، لكن العرب عندما أرادوا أن يعبروا عن التبعية السياسية من رجل لآخر استخدموا كلمة أخرى بعيدة عن كلمة (الحب) لقد استخدموا كلمة (الموالاة) فقالوا "فلان مولى فلان"، أي تابع له سياسيا أو قبليا أو خدميا (أي أن يكون خادما له)، ومن ثم نجد أننا عندما نترجم مصطلح (كورتلي لف) ترجمة تراعي السياق اللغوي الحضاري العربي فإننا سنترجمه بمصطلح (موالاة البلاط).

ومن ثم يأتي السؤال المهم، وهو ماذا يقابل شعر (موالاة البلاط) من أغراض الشعر العربي؟ هل يقابل الغزل العذري؟ يقينا لا، فالغزل العذري لا يحمل أي دلالة من دلالات الموالاة السياسية، إذا، فما هو الغرض الشعري الذي يحمل دلالة الموالاة السياسية؟ إنه شعر المديح، وهو ما يتجلى بصورة واضحة في العصر الأموي حيث ظهرت الأحزاب السياسية، وظهر معها شعر الموالاة السياسية لهذه الأحزاب.

وبعد، فإننا نأتي إلى السؤال الأهم، وهو لماذا لجأ الشعراء العرب إلى الثناء

على شخص الأمير نفسه في شعر المديح ، بينما لجأ الشعراء المطربون (التروبادور) في جنوب فرنسا إلى الثناء على زوجات الأمراء بدلا من الثناء على الأمراء أنفسهم؟ هل كان هذا تغنيا بالعفة، أم هل كان الأمير الزوج ديوثا لا يغار على زوجته؟

الحق إن الأمر لم يكن تغنيا بالعفة؟ ولا قلة غيرة من الزوج، وإنما كان مكيدة صاغها الأمير الزوج ليخدع بها الناس مستغلا في ذلك زوجته (العفيفة)، ومستأجرا في سبيل ذلك شعراء متكسبين، فإذا تجاوز الشاعر حده، وأتى بما يستجلب الريبة عوقب إذ "تؤكد بعض الدلائل أن مبالغة الشاعر في تصوير عواطفه تجاه السيدة قد تدفع بالفارس (الزوج) إلى الريبة، ومن ثم إلى الانتقام فالتروبادوري برنارد الذي أحب زوجة كونت فانتادورن نفي إلى نورمانديا من جراء الريبة بأن الحب يقتصر على الشعر فحسب، وقطع لسان أحد الشعراء التروبادور من جراء الريبة في عفة العلاقة بين الزوجة والشاعر أيضا"[15].

ونرجع إلى سؤالنا، لم كان ثناء الشعراء المطربين (التروبادور) على زوجات الأمراء، لا على الأمراء أنفسهم؟ الجواب على ذلك يكمن في الوعي الفكري للشعوب، إذ كلما زاد الوعي الفكري للشعوب توجه الشعر وهو أحد أدوات الإعلام بل هو أقوى أدوات الإعلام القديمة توجه إلى التركيز على شخص الأمير من أجل إعلاء صورته عند الناس حتى يرونه أنه هو الأمير المثالي الذي يستحق أن يوالى سياسيا، فهذا هو هدف المديح السياسي الحقيقي، ولم يكن قط لإرضاء نرجسية الحاكم، بل كان الأمر دعاية سياسية له.

أما إذا قل الوعي الفكري عند الشعوب فعندئذ يلجأ إلى التزوير على الشعوب بأن يثنى على متعلق بهذا الأمير بدلا من الثناء على الأمير نفسه، وهذا ما حدث في بروفنس (جنوب فرنسا)، فقد أخذ التزوير على الشعوب منحنى غريبا من نوعه، إذ لجأ الشعراء المطربون إلى الثناء على زوجات الأمراء من أجل إعلاء صورة الأمير حتى يراه الناس أنه هو الأمير المثالي الذي يستحق أن يوالى سياسيا، ولكن لماذا الثناء على الزوجات؟ هذا هو السؤال المهم.

لقد استغل الأمراء سلطة الإعجاب التي كانت تحظى بها مريم العذراء عليها السلام عند الناس، ذلك الإعجاب الذي وصل حد العبادة، فعمد الأمراء إلى خدعة ماكرة، إذ قاموا فقربوا إليهم الشعراء وهو أدوات الإعلام القوي في ذلك العصر، من أجل أن يثنوا في أشعارهم على زوجات الأمراء، ثم يخرجون إلى الأسواق

فيغنون ذلك الشعر للعامة ليجلب إعجابهم إلى هذه السيدة المثنى عليها بصفات تشبه صفات مريم العذراء عليها السلام.

إن الشعراء في الحقيقة كانوا ينسجون عذراء مزيفة للعامة لجلب انتباههم وحبهم لها، ومن ثم الولاء لزوجها، لأن امرأة تحظى بصفات العذراء المثالية لا شك أن زوجها يحظى بصفات مثالية أيضا، فهو لذلك أحق من غيره بأن يوالى سياسيا، ولما كانت الكنسية تحرم الطلاق فقد كانت الزوجة بذلك في قبضة زوجها المحكمة.

يذكر إبراهيم ملحم أن "تبعية السيدة لزوجها الفارس، (كانت) تضفي عليها قدرا من الإجلال، فقد كان رعايا الزوج يدينون للسيدة بالخضوع، ويسعون إلى نيل رضاها، مما مكن المرأة / السيدة من الإفادة في تحسين أوضاعها في المجتمع"(16).

ويقول أيضا: "لقد فتح الالتزام الذي يتعهد به الفارس أمام الكنسية بابا لأخلاق الفروسية التي تضمن حماية المرأة واحترامها، هكذا ساهمت الكنسية - دون أن تروم ذلك - في فرض احترام المرأة، هذا الجانب المشوق استغلته زوجات الفرسان والنبلاء، فقربن إلى البلاط الشعراء التروبادور... الذين كانوا يطوفون من مكان لآخر... من أجل الموسيقى والغناء، أو عرض الألعاب المضحكة ويحظون بانجذاب شعبي كبير"(17).

إننا عند تحليل النصين السابقين نجد أن هنالك عددا من الأطراف فهنالك الفارس الزوج والزوجة، والشعراء، والعامة، ونجد أن العلاقة بين هذه الأطراف الأربعة تسير على النحو الآتي:

(العامة توالي الفارس الزوج؛ ومن ثم فالعامة تجل الزوجة احتراما لزوجها؛ ثم استغلت الزوجة هذا الإجلال فقربت الشعراء إليها).

ولكن من أجل أي شيء؟ هل من أجل تحسين صورة المرأة في المجتمع كما تعمد إلى ذلك جمعيات النساء في زماننا؟ إن هذه النظرة المثالية لعصر الظلام ذلك أكثر مثالية من المدينة الفاضلة.

إن الحقيقة الواضحة - عند التحقيق - أن ما عرف بشعر "موالاة البلاط" لم يكن لتحسين صورة المرأة، ولم تكن المرأة وهي زوج الأمير هي المستغلة (بصيغة اسم الفاعل) بل كانت هي المستغلة (بصيغة اسم المفعول)، وكان زوجها هو المستغل، ومن ثم نستطيع أن نعيد ترتيب العلاقة بين الأطراف السابقة على

النحو الآتي: (العامة تحترم مريم العذراء؛ الزوج الفارس يقرب الشعراء من أجل نسج عذراء مزيف؛ زوجة الفارس هي المرأة النموذج لتمثيل هذا الدور؛ يتوقع أن توالي العامة هذه العذراء المزيفة؛ العذراء المزيفة (أي الزوجة) في قبضة زوجها الفارس؛ إذا ولاء العامة سيؤول إلى الزوج).

والحق إن اختيار الزوج (الفارس) زوجته لتكون هي العذراء المزيفة - مع رفضنا الأدبي لهذا - كان اختيارا ذكيا، فالزوجة لا تستطيع أن تفلت من قبضة زوجها لأن الزواج في النصرانية قائم على التأبيد، فلا مجال للهرب من سيطرة الزوج، بينما لو اختار الزوج الفارس امرأة أخرى لتقوم بهذا الدور، لم يضمن الفارس أن تغري تلك السلطة التي اكتسبتها عذراؤه المزيفة على الناس بعد أن عمد الشعراء إلى تربيط العلاقة بينها وبينهم تربيطا عاطفيا دينيا، لم يضمن أن تغري تلك السلطة العذراء المزيفة فتدفعها إلى التمرد كما حدث مع (جان دارك)[18] مثلا.

فالدراسة المتأنية لسيرة "جان دارك" وهي التي لقبت بعذراء أورليانز (اسم المدينة التي حررتها)، والتي لم يزد عمرها عن ثلاثة عشر عاما عندما بدأت تنتشر أوهامها الدينية على الناس، وهو العمر الذي يوافق عمر مريم العذراء عندما حملت بالمسيح عليه السلام تؤكد أنها لم تكن إلا إحدى العذراوات المزيفة، بل كانت أشهرهن على الإطلاق حتى لقد انطلت هذه الخدعة على الكنسية الكاثوليكية، فمنحت جان دارك بعد أكثر من 450 عاما لقب "قديسة"، ثم إن الزعم بأن شارل السابع قد صدقها وأرسل اثنا عشر ألف جندي بقيادة هذه الفتاة الصغيرة أشبه بالحمق ولكن الحق أن شارل السابع لم يكن أحمق، بل كان ذكيا عندما نسج عذراء مزيفة ليسيطر بها على الناس وليوجههم كما يريد، غير أنها - أي جان دارك - لما أغراها الانتصار الأول حاولت التمرد على سيدها فتخلى عنها لتقتل بيد أعدائه.

إن خدعة "العذراء المزيفة" ليست بعيدة عن التصديق، فنحن نعرف خدعا أخرى ارتكبها الأمراء والبابا فمن ذلك خدعة "صكوك الغفران"، التي شكلت فضيحة كبرى في تاريخ الكنسية البابوية، حتى كانت من أكبر المنكرات التي أنكرها البروتستانت على الكاثوليك، ونعرف كذلك خدعة "صورة القبر المقدس"، إذ قامت الكنسية برسم صورة للقبر المقدس (قبر المسيح) وقد دنسه المسلمون وذلك لتحريض العوام على القتال، والطريف في الأمر أنه بحسب العقيدة النصرانية فإن المصلوب قد قام من مغارته التي دفن فيها بعد ثلاثة أيام ودخل

الجحيم ليعذب عن خطايا الناس ثم قعد إلى يمين أبيه في السماء منتظرا الناس حتى يحاسبهم يوم الدينونة، وبقيت المغارة التي دفن فيها المصلوب فارغة، أي إنه لا وجود لما سمي بالقبر المقدس في الأرض، ولا أعنى أرض فلسطين بل كوكب الأرض، ومع ذلك فقد انطلت هذه الخدعة على العوام، وذلك لقلة الوعي الفكري القادر على مناقشة هذه المسألة.

وبعد، فإن تسمية هذا الشعر بشعر (الحب البلاطي) كما في ترجمته اللفظية لدليل واضح على النزعة السياسية فيه فهو شعر صدر بقرار من بلاط الأمير يحث العامة على الموالاة.

وعليه فإننا إذا أردنا تسمية هذا الشعر من جهة علاقة الزوج مع زوجته لسميناه شعر استغلال الزوجة، وإذا أردنا تسميته من جهة علاقة الشاعر مع الأمير لسميناه شعر التكسب فالولاء السياسي الذي كان يسعى إليه الأمراء كان يقابله رفاه معيشي يحظى به الشعراء في قصور من يعملون لأجلهم، ولو أردنا تسمية هذا الشعر من جهة علاقة العامة بالأمير لسميناه شعر الموالين للبلاط، أما إذا أردنا تسميته من جهة علاقة الزوجة بالعامة لسميناه شعر العذراء المزيفة.

إن الخاسر الكبير في هذه الخدعة هم الناس ذلك أن الأمير ربح ولاء الناس السياسي، والشاعر كسب المال والحظوة في القصر، والسيدة وإن كانت هي الطرف الضعيف إلا إنها كسبت الشهرة، أما الناس فقد خدعوا فهم الخاسر الكبير.

ج- كتاب "فن الحب":

يرجع كتاب "فن الحب" إلى القرن الرابع عشر... يحتوي بين (صفحاته) بعض "محاكمات حب" صادرة من سيدات عظيمات في نهاية القرن الثاني عشر"[19]، ويعد هذا المصدر "المصدر الوحيد لأخبار العصر المتعلقة"[20]، بهذه المسألة أعني مسألة محاكمات الحب أو مجالس الحب.

أما "محاكمات الحب" فهي محاكمات نسائية حيث كانت السيدة الرئيسة تدعو عددا كبيرا من النساء، قد يصل إلى ستين سيدة للاجتماع للنظر في مسائل الخلاف بين المحبين، وذلك في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين"[21].

غير أن هذه المحاكمات كانت موضع رفض عند كثير من النقاد، فقد أكد فردريك دييز وهو أديب ألماني ومؤسس علم اللغات الروماني منذ عام 1825 م في كتابه "محاولة عن مجالس الحب"، أنه " لا شيء يثبت أنه كانت هناك محاكم نسائية حقيقية"[22]، وذهب فاليه دي فيريفل الذي كان قيما للمحفوظات في الأوب،

ثم أستاذا في مدرسة دي شارت سنة 1853 في باريس إلى أنه "ليس هنالك نص تاريخي يدعم النتائج التي تقدمت على هذه المحاكمات المزعومة"[23] أما لويس باسي وهو سياسي كان قد درس هذه المسألة سنة 1858 فقد "نفى الأنظمة المزعومة للمحاكمات العاطفية في العصور الوسطى، شأنها شأن الأساطير"[24].

وبعد، فما منشأ "مجالس الحب" هذه؟ وما حقيقتها؟ الحق إن منشأها كان سياسيا لا غراميا، إذ نجد أن " تعبير (مجلس الحب) نفسه لا يوجد - في الحقيقة - في أي نص من نصوص العصر الوسيط،... بمفهوم العدالة أو القضاء الذي كانت النساء تجعله أحكاما حقيقية على الخصومات التي تحدث بين المحبين، وعندما يصادف المرء اصطلاح "مجلس الحب" في معرض الكلام على الملك آرثر (في القرن السادس الميلادي) على سبيل المثال يجد أنه يشير فقط إلى مجالس السيدات اللامعات والفرسان الذين كانوا يعيشون في قصر "ملك الحب"، وفي كل مركز مشابه (كتلك المجالس التي كانت) في بلاط الملك لويس الرابع عشر في قصر فرساي"[25].

إن مصطلح "ملك الحب" لا يختلف عند التحقيق عن قولنا "ملك القلوب" وهو من الألقاب التي يطلقها المتزلفون للملوك طمعا في المال والمكانة، وكذلك لا يختلف مصطلح "مجلس الحب" عن قولنا "مجلس الولاء"، وهو مجلس لا يحظى (بشرف) الدخول إليه إلا من ثبت ولاؤه لملك الحب (ملك القلوب) وهو مجلس كانت تجتمع فيه السيدات والفرسان. وأقدم مجلس حب أي ولاء وصلنا يرجع إلى القرن السادس الميلادي حيث كان يعقد في بلاط الملك آرثر، ثم بقيت هذه المجالس تعقد في أوروبا إلى زمن متأخر يصل إلى القرن الثامن عشر، وفي مجالس الحب هذه التي تعني مجالس الولاء للملك كانت تعقد محاكمات حب للفرسان أي محاكمات إثبات الولاء للملك أو نفي ذلك الولاء، فهي محاكمات ذات صبغة سياسية صرفة.

ثم جاء أندريه لوشابيلان (الكاهن) في القرن الرابع عشر فاستعار مصطلح (مجالس الحب) من مصطلح سياسي إلى مصطلح وعظي مستفيدا من الدلالة الصريحة لكلمة الحب التي هي جزء من المصطلح والتي كانت تستخدم استخداما مجازيا للدلالة على الولاء السياسي فنسج على ألسنة نساء ترجع إلى القرن الثاني عشر أحكاما خلقية فيما ينبغي أن يتصف به المحبون من أخلاق وهي أحكام كن يصدرنها في صورة محاكمات تجمع بين السيدة القاضية والمدعي والمدعى عليه

سواء أكانوا رجالا أو نساء. وكانت الغاية من جعل هذه المحاكمات على ألسنة النساء هي إضفاء الظرافة على هذه الأحكام لجذب الناس.

وأندريه لوشابيلان مؤلف "لا نعرف عنه الشيء الكثير"[26]، إلا أن الجزء الثاني من الاسم وهو "لوشابيلان" اسم يحمل إحدى دلالتين فهو إما "كاهن"، وإما "أمير"[27]، وهذا اللقب يشبه في العربية لقب "الشيخ" الذي يحمل دلالة دينية بمعنى "عالم الدين" ويحمل دلالة سياسية بمعنى "رئيس دولة، أو رئيس قبيلة"، وهو لقب يدل في أصل معناه على معنى "الرجل كبير السن" وأعتقد أن اللقب "لوشابيلان" لا يختلف في دلالته اللغوية والمجازية عن الكلمة العربية التي هي "الشيخ".

وقد أهدى المؤلف الكتاب إلى شخصية تدعى "جوتييه" وهي شخصية غير معروفة أيضا، إذ يمكن أن يكون هذا المرسل إليه "نبيلا شابا" [28]. ويمكن "ألا يكون سوى مرسل إليه وهمي"[29]، وهذا هو الراجح لأن الكتاب في حقيقته كتاب تعليمي وعظي، ذلك أن من يطالع فصل "قانون الحب" يشعر أن أندريه لوشابيلان لم يكن سوى كاهن أراد أن يصنع كتابا تعليميا للناس يعظهم فيه، يقول لوشابيلان أي (الكاهن): "عليه ألا يكفر في كلامه بالله أو القديسين، كما عليه أن يبدو متواضعا مع الجميع، ومستعدا لخدمة كل الناس، وعليه ألا يحتقر إنسانا في كلامه... وعليه ألا يطري الأشرار الخبثاء... وعليه ألا يتفوه ضد رجال الاكليرك أو رهبان الله أو ضد أي شخص ذي بيت ديني..." [30].

أما أحكام الحب وقواعده فهي لا تخرج في حقيقتها عن قواعد تعليمية وعظية تشتهر على ألسنة كثير من الوعاظ، لم يزد عمل لوشابيلان (الكاهن) فيها عن جمعها فهو يقول في هذه القواعد: "تجنب البخل ومارس الكرم، تحاشى الكذب دائما، لا تكن نماما، لا تفش أسرار الأصدقاء، لا تبحث عن الحب عند امرأة ستشعر بالعار إن تزوجتها... الخ"[31].

وبعد فإننا نستطيع أن نرى بوضوح أنه لا علاقة بين شعر المطربين (التروبادور) الذي قام على أساس نظرية العذراء المزيفة في القرنين الثاني عشر والثالث عشر، وبين مجالس الحب التي نسجها لوشابيلان (الكاهن) في القرن الرابع عشر لغرض وعظي بعد أن كان قد استعار المصطلح من دلالته السياسية التي كانت تعني مجلس المحبين للملك، أي الموالين له.

الهوامش:

1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (شبب).

2 - المرجع نفسه، مادة (نسب).

3 - المرجع نفسه، مادة (غزل).

4 - أصيل الصيف الأصولي: علم أصول معاني الألفاظ ومجازها: سبيل متعة المعرفة الموصل إلى إدراك المجازات المنسية، دار الراتب، عمان 1427 هـ - 2006 م، ص 137.

5 - المرجع نفسه، ص 138.

6 - نفسه.

7 - المرجع نفسه، ص 139.

8 - نفسه.

9 - سورة يوسف، الآية 86.

10 - سورة يوسف، الآيات 84 - 86.

11 - مريم البغدادي: شعراء التروبادور، الطبعة الأولى، 1401 هـ - 1981 م، ص 18.

12 - المرجع نفسه، ص 18.

13 - إبراهيم احمد ملحم: نظرية الحب عند الشعراء التروبادور، وأثرها في دراسة شعر الغزل الأموي، مجلة عالم الفكر، م 29، العدد 1، يوليو/ سبتمبر 2000، ص 212. وانظر، د. إبراهيم احمد ملحم: شعرنا القديم والنقد الأجنبي...، دار الكندي، ط. 1، 2003.

14 - المرجع نفسه، ص 212.

15 - المرجع نفسه، ص 216.

16 - المرجع نفسه، ص 215.

17 - نفسه.

18 - جان دارك: (كما في السيرة الشعبية) ولدت عام 1412 م شمال شرق فرنسا، وتوفيت في التاسعة عشرة من عمرها، بعد أن أحرقت قوات الاحتلال الإنجليزي جسدها حية، واتهموها بالإلحاد، ترجع شهرتها إلى نجاحها في رفع حصار الإنجليز عن مدينة "أورليانز" الفرنسية عام 1429 م، حيث كان رجال الدين قد اختبروها مدة ثلاثة أسابيع حتى تيقنوا من صدقها، فوهبها الملك اثنا عشر ألف جندي قادتهم إلى "أورليانز" وتمكنت من الانتصار، وطرد الإنجليز وعرفت منذ ذلك الحين باسم "عذراء أورليانز" ثم قامت بتتويج الابن البكر للملك على العرش ومنحته لقب شارل السابع لكن "دارك" أخفقت في معركتها التالية قبل أن تصل إلى باريس، وسقطت عام 1430 م في أيدي جنود دوق "بورجوني" الخائن ثم باعها إلى الإنجليز بعد أن ألصقوا بها تهمة السحر، وقدمت إلى محكمة كنسية وحكم عليها بالإلحاد، وعليه فقد أحرقت عام 1431 م، وفي عام 1909 أي بعد أكثر من (450) عاما أعيدت لها نصرانيتها، ثم لقبت بالقديسة عام (1920).

19 - مريم البغدادي: شعراء التروبادور، ص 64.

20 - المرجع نفسه، ص 66.

21 - المرجع نفسه، ص 64 - 66.
22 - المرجع نفسه، ص 92.
23 - نفسه.
24 - نفسه.
25 - المرجع نفسه، ص 59.
26 - المرجع نفسه، ص 68.
27 - نفسه، هامش (1).
28 - المرجع نفسه، ص69.
29 - نفسه.
30 - المرجع نفسه، ص 73 - 74.
31 - المرجع نفسه، ص 75 - 76.

التجربة الدينية عند أبي حيان التوحيدي

محمد خطاب
جامعة مستغانم

التجربة الدينية تجربة فردية ومعاناة روحية خصبة يحياها الكائن ضمن فضاء معين. إنها من التجارب التي لا تقع تحت جملة من التفسيرات القارة اليقينية، مثلها مثل التجربة الفنية التي أقصى ما يقال عنها إنها انفعال يخضع لآليات باطنية لا يمكن الوقوف على معرفة جميع الأسباب الداعية إليها. إن الفن والدين يلتقيان في قضية أساسية وجوهرية وهي شبهة اليقين. ولو كان هناك يقين محتوم في مثل هذه التجارب التي يقف فيها الإنسان على سر النفس والوجود للحقها الموت وثمة تصبح فارغة من السر أي من المعنى الحقيقي الذي يستدعي وجودها. أين تكمن الحياة في مثل هذه التجارب؟ هل في طبيعتها وخصوصياتها أم في رمزيتها اللغوية التي تحيا مع كل قراءة غنية وخصبة؟ إن حياة مثل هذه التجارب تكمن في الطبيعة واللغة معا.

ما مصدر هذا الخصب والغنى في التجربة الدينية؟ إن الإجابة التي لا تنكرها الأديان جميعا هي أن المصدر الوحيد الذي يخصب التجربة الدينية هو الإنسان. ومن هنا تتوخى الدراسة الولوج إلى العوالم الجميلة التي يتيحها الدين من طريق الإنسان وحده وقد استدل أبو حيان التوحيدي حكاية عن بعض العلماء على هذه الخاصية في المقابسات حيث يقول: (قيل: فما الإنسان؟ قال: شخص بالطينة ذات بالروح جوهر بالنفس إله بالعقل كل بالوحدة واحد بالكثرة فان بالحس ميت بالانتقال حي بالاستكمال ناقص بالحاجة تام بالطلب حقير في المنظر خطير في المخبر لب العالم فيه من كل شيء وله بكل شيء تعلق صحيح النسب إلى من نقله من العدم قوي السبب بمن سيعيده عن أمم... من عرفه فقد عرف سلالة العالم ومصاصته قد حوى جوهره شبها من كل ما يعرف ويرى فهو مثال لكل غائب وبيان لكل شاهد عجيب الشأن شريف البرهان غريب الخبر والعيان)[1]. وفي هذا دليل على أن الغنى كله فيما يسعى إليه الإنسان المتعالي عن حكم الضرورات الفانية والساعي إلى العناق بالخالد. إن الشاعر الهندي طاغور يقول في كلمة

موجزة يختصر فيها عظمة الإنسان: (كل مولود يحمل هذه الرسالة: إن الله لمّا ييأس من الإنسان)[2]. الإنسان الذي يتخطى النظريات والمفاهيم والمزاعم الاجتماعية والنفسية. نجد في الثقافة العرفانية الإسلامية تصورا خاصا وفريدا حول مكانة هذا الإنسان في هذا الكون، ميزة ميثولوجية ولكنها دالة على ما نود التدليل عليه، هناك حديث قدسي يورده ابن عربي رحمه الله في الفتوحات المكية نصه: (كنت كنزا لم أعرف فأحببت أن أعرف، فخلقت الخلق وتعرفت إليهم فعرفوني)[3]. في النص دلالات كثيرة تخدم موضوعنا حول طبيعة التجربة الدينية، منها مثلا أن العلاقة التي تربط مخلوقا بالخالق هي علاقة عشق خالصة، مما يغني الذات الإنسانية بطعم المعنى الحقيقي للوجود. كذلك علاقة العشق لا تنحصر في هذه الثنائية: الله - الإنسان بل تتعداها إلى سائر المخلوقات: النبات، المعدن، الحيوان والجماد. وضمن هذه العلاقة اشتغل جميع المتصوفة في ترسيخ المعرفة من خلال التأمل الباطني في جميع أشكال الوجود بما فيه الوجود الإنساني.

إن صورة العشق التي تطبع الكون بطابع التميز والفرادة استلزمت سلسلة من الانفعالات الباطنية التي تمتلئ بها كتب العرفان الصوفي، أول هذه الانفعالات هو "الجمال"، الصفة الجوهرية في الخالق والتي صارت منطبعة في الإنسان. إن السر الوحيد الذي يطبع ظاهرة الجمال هو الانجذاب إلى الحقيقة المتخفية، والانجذاب خيط رابط بين ذات عاشقة وجواهر معشوقة.

إن الإنسان في افتتانه بالجمال كحقيقة مطلقة وغائية ينتهي إلى "الدين"، أي إلى حقيقة الألوهية، وهنا تصير التجربة الدينية قائمة على الجمال. والدراسة تتوخى هذا المطلب الغائب في الذهنية العلمية التي تعمل وفق الحدود والفوارق والتي تسعى لإقامة الحواجز بين المتناقضات دون أن تسمح بهامش التواصل والمؤانسة. يصير الجمال بهذا المستوى صفة مشتركة بين الفن والدين ضمن أفق أعلى من التصورات الدوغمائية البليدة. لم نسأل سؤال المعرفة الأصيل: ما الدافع الذي يدفع بعض المدعين الكبار في جميع العصور ولدى كل الملل إلى الخلق والإبداع؟ فالجواب هنا لا يختزل في نظريات الإبداع المعروفة، بل يتعداها إلى البحث في العمق، عمق الذات التي تنطوي على عالم أكبر منها بتعبير ابن عربي رحمه الله تعالى. يقول ابن الدباغ في حديثه عن أصناف المتعلقين بالجمال: "وأما المتعلقون بالجمال فهم ينقسمون إلى ثلاثة أصناف: الصنف الأول هم الذين بلغ بهم

السلوك إلى محبة الجمال المجرد وكملوا بعشقه ذواتهم، فلما كملت توجهوا بها لوجه الحق تعالى وهؤلاء هم الخصوص"[4]، إن الحس الصوفي يتملى الجمال بشعرية عالية وكله توفز للتعبير عن أقصى ما تستطيعه الذات في هذا العالم، عالم الكون والفساد. إن هذا الحس يملك طبيعة التغير والاختلاف والاحتمال، لا اليقين والحتم والثبات لأن حقيقة الجمال لا نهائية تأبى على التشكل.

رمزية الإشارات الإلهية:

الإشارات الإلهية نص في التصوف. التصوف من حيث هو تجربة باطنية ومعاناة روحية فردية، وقد أداها صاحبها بأسمى صور الفن العالية، وفرادتها تكمن في درجة الإحساس بصور الجمال الكامنة وراء الحقيقة التي تتلف الحس والقلب جميعا، وهذا الإحساس بقدر ما يؤدي إلى التحقق والكينونة بقدر ما يرمي بصاحبه إلى فضاء التلف والمحق. الفيلسوف الألماني نيتشه يختصر المسألة في كلمة دالة بقوله: "إننا نتملك الفن خشية أن نهلك من رؤية الحقيقة"[5]. وهذا هو حكم البشرية الناقصة مقابل ما في الألوهية من كمال. هناك نص مفتاح لتجربة الإشارات يقول فيه التوحيدي: "حدثوني عن معنى يزعجني ومع إزعاجه يعجبني وأعشقه ويعشقني ومع عشقه يتعبني. أمر خارج عن العادة وغريب في التعارف ومنكر عند الجمهور"[6].

إن تجربة التوحيدي مع المعنى ونقصد الحقيقة المتعالية التي تسكن الغيب تجربة متوترة قلقة، وهذا حال كل تجربة دينية، لأن الذي يسكن هذه التجربة هو دوام الشوق إلى الحقيقة المطلقة التي لا تعبر فقط عن ظاهرة وجود الإنسان في الكون بقدر ما تعبر عن الهاجس الحقيقي الذي يحكم علاقة أحدهما بالآخر؛ إن التوحيدي يعبر عن تجربته من طريق مختلفة، فهو لا يجد السبيل إلى المعنى متاحا بل يلزم التوتر والقلق، فهناك سمات لكل أنواع القلق التي تقود صاحب الخبرة الدينية إلى المعرفة، ففي نص التوحيدي حول المعنى أعلاه نجد بعض مفردات التجربة: الانزعاج - الإعجاب - العشق - التعب.

ما طبيعة هذا المعنى الذي يسكن كل تجربة دينية عظيمة؟ وكيف هو نظر الإنسان وموقفه من هذا المعنى؟ يقول التوحيدي في نص جديد: "يا هذا! إن الذي صمدك إليه وولهك فيه وإيماؤك نحوه وإعجابك منه، حاضره غائب وغائبه حاضر وحاصله مفقود ومفقوده حاصل والاسم فيه مسمى والمسمى فيه اسم والتصريح به تعريض والإشارة نحوه حجاب والحجاب نحوه إشارة... فلهذا

وشبهه فقدت الأشباه والأضداد في تلك الساحة لعلوه منها وغناه عنها[7]. الله معنى ويقين يحصلان للذات في بحثها عن شيء يسكنها أساسا، ولكنه لا يشتبه أساسا باليقينيات التي تحصل للذات من وراء العد والحساب والتحليل، إنه يقين يحصل بالشبهة والاحتمال. ألا ترى أن التوحيدي يشير رمزا إلى مثل هذا المعنى ويقول إن فضاء الألوهية خال من الشبيه والضد في الوقت نفسه. وهنا يلزم الوقوف على طبيعة التصوف ذاته في علاقته بالكون والطبيعة وفي تصوره للألوهية. لأهل العرفان في أدبيات التصوف الإسلامي رؤيا خالصة حول طبيعة الأشياء في هذا العالم، إنها رؤيا تقوم أساسا على مبدأ "الوحدة بين الأضداد" نص عليها التوحيدي سلفا ويؤكدها غيره في أكثر من موقف، يقول النفري في كتابه المواقف والمخاطبات: "وقال لي: إن لم ترني من وراء الضدين رؤية واحدة لم تعرفني"[8]. ونص أبو نصر السراج الذي يقول: "ورؤية الأضداد تمنع الذوق"[9]. إن مصير الفكر الذي يقتات من هذه الوحدة - حتى لو كان يحيا في الهامش - مصير الانكشاف والتعدد والصيرورة والخلود.

إن مبدأ الوحدة هذا الذي يسري في باطن العرفان الصوفي هو نفسه الذي يعطي للشعر خصوصية الخلق، والشعر فن يقتات من الباطن الذي انفلت من رقابة العقل الرتيب ومن يبوسة الحدود المنطقية. الشعر كما هو معلوم في المنظومة البلاغية ينبني على التخييل، أي على جنس التصوير، الاستعارة مثلا فضاء تجتمع فيه الأضداد وتتآلف تلك الألفة التي لا يرضاها العقل على الإطلاق. لأبي حيان التوحيدي عبارة موجزة تختصر لنا المسافات، يقول: "لا سر إلا وهو متهم ولا قائل إلا وهو متوهم"[10].

نتحدث عن الشعر في هذا المقام لأن فيه تتجسد مثل هذه الوحدة التي تلغي العلاقات المنطقية بين الأشياء، وتؤالف بين الشيء وضده لأن مدار الشعر على التخييل الصرف والكذب الذي عبر عنه النقاد في القديم. إن الاستعارة مثلا كانت ولا تزال الميدان الخصب لامتحان الشعر، ففيها تتجلى العبقرية كما عبر عن ذلك أرسطو، والذي يعنينا في هذا المقام هو مظهر العالم المتنوع من الأفكار والمشاعر داخل النص الشعري مما يدعم نظرتنا إلى التصوف أو العرفان الصوفي بأن نصيب الفن فيه يتعدى ويتجاوز كلاسيكيات التفكير النقدي الذي ساد الذهنية العربية - وليس الإسلامية - ولا يزال. فما هي تجليات الفن في التصوف كتجربة روحية ووجودية تجسدت في لون من الكتابة اختلف تماما عما هو سائد؟ قد نعود

إلى أبي حيان التوحيدي في نصه السابق لنوحد بين المسائل التي تبدو متنافرة، فالتوهم عند القائل هو مظهر من مظاهر بشريته التي لا تستطيع بلوغ "كمال" التعبير عن معنى "الألوهية"، والذي يجسد هذا الوهم هو اللغة ذاتها والتي وصفها التوحيدي بالعجماء. وله استبصارات في هذا المظهر الإنساني حينما يتأمل فضاء الألوهية الذي يغير من طبيعة الأشياء، يقول: "هيهات! ضاق اللفظ واتسع المعنى وانخرق المراد وتاه الوهم وحار العقل وغاب الشاهد في الغائب وحضر الغائب في الشاهد"[11]. ولكن للغة مظهرا جديدا يتجلى في كونها الأداة الوحيدة التي يتبين فيها ظل من المراد أو المطلوب لذلك نجد بعض الصوفية يلهج بالثناء على النعمة التي أعطاها الله الإنسان وهي اللغة، هناك نص لابن عطاء الله السكندري في كتابه "لطائف المنن" يقول فيه: "إن من أجل مواهب الله لأوليائه وجود العبارة"[12]. وعن طريق هذا المظهر اللغوي المنتهي تأخذ المعاني العصية بعد التجسد وتخرج من فضاء النكرة إلى فضاء المعرفة. أما حال التوحيدي الذي اختبر ذاته في المعنى البعيد فيختلف قليلا، لأنه يقيس اللامتناهي بالمتناهي اللامحدود بالمحدود والقياس الأكبر هو درجة الإحساس بالتجربة، فهي عنده حال ولكنها حال لا تقاس بغيرها ولها حكمها الخاص وعبقرية التوحيدي تتجلى في طريقة التعبير عن المراد يقول في نص جديد: "وتناغيني حال أكثفها يلطف عن الفهم وأخفاها يعلو عن الوهم، حال كلما سلطت عليها العبارة وأرسلت إليها الإشارة حلّت عن هذه"[13].

إن المعنى يبقى دائما غير متناه في طبيعته والمعنى المتصل بالألوهية أبلغ في اللاتناهي لذلك يكون حكم الذات في مقابل هذه التجربة هو الشعور بالغربة عن مقاصدها والبعد عن مراميها، وهذا الأمر يدفع الكائن إلى امتحان الذات، امتحان تصير فيه يقينيات العقل شكا وظنا وتهمة، وهذه صفة أخرى تطبع التجربة الدينية لأنها تبقى دائما في حدود المعاناة الفردية، فضلا عن ذلك فالتجربة تقتضي من الإنسان عدم الركون إلى لوازم العقل النظري والتوحيدي يعطي لنا وصفا للكائن المتعالي كيف هو داخل التجربة الدينية يقول: "يا هذا! السعيد من استطب لسقمه وسعى في طلب عاقبته وقام بالحق للحق على خطرات باله وهواجس نفسه وتلذذ بالفقر وتنعم بالاستكانة ووجد بالعدم وأدرك بالفوت وصح بالمرض وحي بالموت وروي بالعطش وانتبه في الدهش وجاد بالموجود واستقل بالمفقود وأنس بالوحشة واستوحش من الأنس وقال وهو ساكت وسكت وهو قائل وإنما كان السعيد من هذا

بعض حديثه لأنه لبس الأعيان بحقائقها وعري من الأكوان وعلائقها"[14].

الجملة الأخيرة في النص تسلمنا إلى الحقيقة أو الظاهرة الأخيرة التي نحب الإشارة إليها تخص الإنسان من حيث هو ذات تستوعب الكون وتتقصد الأقاصي الممكنة، والتوحيدي لا يختلف عن سائر أهل الباطن إلا في طريقة التعبير الجمالية فقط. إن الظاهرة التي تغري بالبحث هي السؤال عن الحدود الممكنة للمعرفة الإنسانية، هل لها من نهاية؟ هل تحد؟ هل الإنسان يملك القدرة على المعرفة التي لا تنتهي أبدا؟ فالأمر يشبه الدورة حيث تشتبه البداية بالنهاية. من خلال نصوص التوحيدي نحدس بطريقة هي أقرب إلى الاستبصار بصورة الإنسان صاحب الخبرة الدينية التي تتعدد في الواحد. التوحيدي يستدل بنص عظيم نقلا عن أحد الحكماء ممن كان يستمع إليهم في حواضر بغداد هو: (العروس واحدة والنقاب كثير)[15]. والنقاب هنا رمز لكل أشكال التجارب والخبرات الإنسانية في علاقتها بالله. أما العروس واحدة فيعني بها الحقيقة الواحدة التي تتلبس أشكالا متعددة من خلال التأمل الإنساني.

إن الصفة التي سأنهي بها حديثي حول طبيعة التجربة الدينية فتتمثل في تحلل الإنسان من بشريته وتعاليه عن حكم الطين ليصير عدما محضا. فالأمر أشبه بما سماه رامبو الشاعر الفرنسي "تعطل الحواس"، ولا غرابة في أن تستلزم التجربة مع الله غياب الطينة البشرية فحكمها مع النور الإلهي حكم الخفاش مع نور الشمس كما يقول الصوفية الكرام. قد يساعدنا النص الأول المستدل به في بداية الحديث حول المعنى، الذي من صفته الإزعاج، وهذا المعنى مصدره الغيب غير المحصور والإنسان محصور، فآفته بشريته ولكي يصل إلى منتهى الإدراك للحقائق وهذا شبيه بالمستحيل فطريقه في ذلك هو "الفناء" بمعني الشيء الكثير، يقول الشريف الجرجاني في كتابه التعريفات: (سقوط الأوصاف المذمومة)[16]، ويقول عنه الشيخ عبد الله الأنصاري الهروي في كتابه منازل السائرين: (الفناء في هذا الباب اضمحلال ما دون الحق علما ثم جحدا ثم حقا)[17]. ثم يعدد درجاته عند الناس ليصل إلى الفناء الأكبر حيث يضيف قائلا: (والدرجة الثالثة الفناء عن شهود الفناء وهم الفناء حقا، شائما برق العين راكبا بحر الجمع سالكا سبيل البقاء)[18]. ويقول فيه أبو نصر السراج (ومعنى الفناء فناء صفة النفس)[19]. فالمقصود من وراء هذا الكلام هو التحلي بالصفات الإلهية والتخلي عن الصفات المذمومة المانعة من الوصول إلى منتهى الحقيقة، يقول التوحيدي: (أتدري ما السر؟ السر

أن يحتاج كلك في كلك بتمزيق بعضك على بعضك، ليكون فناؤك في فنائك طريقا إلى بقائك في بقائك)[20].

ويرمز التوحيدي إلى فكرة القصد إلى الاكتمال في الذات حتى تكون أهلا للحقيقة. المغامرة مع الحقيقة تتطلب نوعا من التلف المحض والاستعداد للفقد، الفقد من أجل الوجود، وهذه المغامرة تأخذ عند التوحيدي صفة الكينونة الخالصة، فحقيقة الإنسان تكمن فيما ينبغي أن يكونه، لا في صورته كما هي. وما ينبغي للإنسان لكي يكون يتعدى شخصه أو ذاته التي تأخذ حيزا صغيرا ليتصل الأمر فيما بعد بالزمان والمكان وليس هينا أمر الزمان والمكان! يقول التوحيدي في نص مثخن بالرمز والإشارة: (ولن يفتح لك هذا الباب - أي باب الغيب - ولا يبسط لك هذا البساط حتى تصحب كونك بفراق كونك وتبيد في عينك عن عينك وتنآى عن شاهد زينك وشينك وتمحو أثر المكان في أينك وحتى يبقى أنت منسلخا عنك ونعتك منفسخا عليك، وحتى ترى أن مطاربك بالتمني معاطبك بالتمادي ومآلفك بالعيان متالفك بالخبر. فإذا بلغت هذا الحد لم يبق بينك وبينك ضد ولا ند)[21].

وهذا النص يعبر عن حقيقة التصوف الباطني الذي ساد أوساط الشعراء والكتاب أي الفنانين الذين امتزجت عندهم الرؤى الشعرية بالاستبصارات العرفانية ونذكر منهم النفري وابن عربي وابن الفارض وجلال الدين الرومي وفريد الدين العطار وغيرهم كثير، وقلنا التصوف الباطني لأن هناك ما يسمى بعلم السلوك وهو أمر يتصل بالأخلاق التي ينبغي أن يكون عليها المؤمن أو المتصوف في علاقته بالله، والعرفان الذي نقصده في هذا المقام هو باطن التجربة الدينية التي تتعدى حكم الظاهر، وضمن هذه التجربة هناك حالة ترق من منزلة إلى منزلة حتى يصل الأمر إلى أعلى المنازل قدرا وفيها تظهر لنا الحقيقة التي يستطيعها الإنسان ومدى ما تكتنزه ذاته من أسرار وألطاف، وخلال الوصف الذي قدمه التوحيدي في نصه الأخير نجد بأن الخبرة الدينية تعاش على مستوى الفرد ولن تكون جماعية على الإطلاق.

لا يسعنا في مقام الحديث عن طبيعة التجربة الدينية من خلال نص التوحيدي في "الإشارات الإلهية" إلا الإشارة إلى خصوصية الموضوع الذي يخضع لكل ضروب التأويلات لأن المسألة متعلقة بنص فني فيه تتجلى اللغة الشعرية خارج إطار الأجناس الأدبية المتعارفة. والدين كتجربة روحية يأخذ بعده الميتافيزيقي من خلال رؤية الإنسان ذاته لله وللكون وللأشياء جميعا، والإنسان كله

عالم مليء بالأسرار ولن يتوضح أبدا ما دام قوته الوحيد شيء نسميه "المجهول والغامض والسري".

الهوامش :

1 - أبو حيان التوحيدي: المقابسات، تحقيق محمد توفيق حسين، دار الآداب، ط. 2، بيروت 1989، ص 376.
2 - طاغور: مسرح وشعر، تعريب يوحنا قمير، دار المشرق، بيروت 1967، ص 149.
3 - محي الدين بن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، مج 2، ص 399.
4 - ابن الدباغ: مشارق أنوار لقلوب ومفاتح أسرار الغيوب، تحقيق هـ. ريتر، دار صادر، بيروت، (د. ت)، ص 119.
5 - مايكل تانر: نيتشه والعبقرية في "العبقرية، تاريخ الفكرة"، ترجمة، محمد عبد الواحد محمد، سلسلة عالم المعرفة، رقم 208، أبريل 1996، ص 184.
6 - أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم بيروت 1981، ص 346.
7 - المصدر نفسه، ص 278 - 279.
8 - عبد الجبار النفري: المواقف والمخاطبات، تحقيق أرثر يوحنا أربري، دار الكتب العلمية، بيروت 1997، ص 39.
9 - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع في تاريخ التصوف الإسلامي، ضبطه وصححه كامل مصطفى الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت 2001، ص 184.
10 - أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص 65.
11 - المصدر نفسه، ص 178.
12 - المصدر نفسه، ص 40.
13 - المصدر نفسه، ص 331.
14 - المصدر نفسه، ص 208.
15 - أبو حيان التوحيدي: المقابسات، ص 142.
16 - الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت 1995، ص 169.
17 - انظر، عبد الله الأنصاري الهروي: منازل السائرين، دار الكتب العلمية، بيروت 1988، ص 128.
18 - المصدر نفسه، ص 128 - 129.
19 - السراج الطوسي: اللمع، ص 292.
20 - أبو حيان التوحيدي: الإشارات الإلهية، ص 245.
21 - المصدر نفسه، ص 141.

التفسير السياسي لشعر عمر بن أبي ربيعة

د. أمل طاهر نصير
كلية الدراسات الإسلامية والعربية (دبي)

نال شعر عمر بن أبي ربيعة كثيرا من الاهتمام، فظهرت دراسات عديدة قامت بتفسيره وتحليله، ولكني أعتقد أن موقفه من المرأة ما زال بحاجة إلى مزيد من الدرس، فقد خالف عمر معظم ما وصل إلينا من الموروث الشعري الخاص بالمرأة الحبيبة، والتغزل بها، ومن ثم ما زال السؤال مطروحا عن سبب مخالفة عمر لمن كان قبله، وكثير من معاصريه، وكثيرا ممن جاءوا بعده في حديثه عن المرأة؟!

إن هذه الدراسة لديها فرضية تحاول أن تثبتها من خلال شعر عمر نفسه؛ أي أنها دراسة نصية بالدرجة الأولى، وملخص هذه الفرضية أن كثيرا من شعر عمر في المرأة الذي خالف فيه الموروث الشعري، وجعل من نفسه المعشوق، والنساء عاشقات له متهالكات عليه، وصور فيه مغامراته بزيارته النساء في بيوتهن ليلا خفية عن أهلهن لم يكن من باب الحب الحقيقي للمرأة، أو الإعجاب الحق فيها، وإنما كان من باب الغزل السياسي، أو الغزل الهجائي.

أولا- المشهد السياسي في الحجاز:

بعد اعتلاء معاوية بن أبي سفيان عرش الخلافة بدأت معالم الأحزاب السياسية المعارضة للحكم الأموي تظهر بوضوح، فكان الحزب الزبيري، والحزب الشيعي، والحزب الخارجي، ولعل الحزب الزبيري هو أكثر الأحزاب السياسية تعصبا للحجاز وللحجازيين، فقد أغضبهم نقل السلطة المركزية من الحجاز إلى الشام، والاعتماد على القبائل الشامية اليمانية في الحكم بدلا من الاعتماد على القبائل المضرية عامة، وأهل الحجاز خاصة. قال عمر[1]:

الحين ساق إلى دمشق وما　　　كانت دمشق لأهلنا بلدا

ومما زاد في غضب الحجازيين وحنقهم على الأمويين غزوهم لهم في عقر دارهم بقرار أموي، وأيد شامية خاصة في وقعة الحرة التي حدثت في زمن يزيد بن معاوية، والتي أدت إلى حرق الكعبة، وقتل عدد كبير من الحجازيين[2].

إن الأحوال السياسية السابقة أدت إلى أن تطفو الكراهية التي وصلت إلى درجة الحقد في بعض الأحيان على الأمويين على السطح، وقد عبر الشعراء الحجازيون عن هذه الأحوال من خلال شعرهم السياسي بشكل خاص، وتمثل بعضه في ما سمي بالغزل السياسي، ويقصد به هجاء الخصوم السياسيين من خلال التغزل بنسائهم لا لمحبة لهن، ولكن إحراجا لخصومهم، وانتقاما منهم لمواقفهم السياسية، وبسبب ما عملوه فيهم من حرمان سياسي، وغزو لديارهم، وقتل لأهلهم.

لم يكن الغزل السياسي طارئا على هذا العصر، بل كان موجودا منذ العصر الجاهلي[3]، واستمر وجوده في عصر الرسول عليه السلام حيث شبب كعب الأشراف بنساء المسلمين في قصيدته التي رثى بها قتلى بدر، وقد أدى هذا به إلى القتل بأمر من الرسول عليه السلام، وزاد في العصر الأموي حيث تغزل عبد الرحمن بن حسان بن ثابت بنساء الأمويين منهن رملة بنت معاوية، فقال[4]:

رمل هل تذكرين يوم غزال   إذ قطعنا مسيرنا بالتمني

إذ تقولين عمرك الله هل شي   ء وإن جل سوف يسليك عني

أم هل أطمعت منكم يابن   كما قد أراك أطمعت مني

اشتهر هذا النوع من الغزل، وتطور على يد ابن قيس الرقيات تطورا كبيرا بحيث لم يعد هجاء للخصوم السياسيين حسب، وإنما أصبح وسيلة مهمة من وسائل التعبير عن المواقف السياسية المختلفة كما أنه استخدمه في المدح السياسي مثلما استخدمه في الهجاء السياسي[5]، بل أصبح يدعو شعراء الغزل في العراق لمساندته في هذا المجال، وكأنه يستغيث بهم. قال متغزلا بعاتكة بنت يزيد بن معاوية وزوجة عبد الملك بن مروان[6]:

فمن مبلغ عني خليلي آية   عيينة أعني بالعراق ومالكا

فهل من طبيب بالعراق لعله   يداوي كريما هالكا متهالكا

عيينة ومالك هما ابنان لأسماء بن خارجة، وكانا شاعرين غزليين، ولعل الذي دفع ابن قيس الرقيات إلى الاستنجاد بهما أنهما من العراق مركز المعارضة ضد الدولة الأموية، وأنهما من شعراء الغزل، فلعله أراد من العراق أن تساند الحجاز في حربها ضد الأمويين في مجال الغزل السياسي كما ساندته في الحروب السياسية والعسكرية الأخرى، كل حسب اختصاصه.

ومن شعراء الحجاز الذين قالوا في الغزل السياسي العرجي الذي شبب بأم

محمد بن هشام جيداء، وزوجته جبرة ليفضحه بهما لا لمحبة كانت بينهما. من ذلك قوله في جيداء[7]:

عوجي علينا ربة الهودج	إنك إن لا تفعلي تحرجي
أيسر ما نال محب لدى	بين حبيب قوله: عرج
تقض إليه حاجة أو يقل	هل لي مما بي من مخرج
من حيكم بنتم ولم ينصرم	وجد فؤاد الهائم المنضج

مما سبق نخلص إلى أن الغزل استخدم في التعبير عن المواقف السياسية في الحجاز خاصة، وبالتالي فلا غرابة أن يقوم عمر بن أبي ربيعة باستخدامه أيضا مع ما هو معروف من مكانة أسرته، وأطماعها في مجال السياسة، فقد كان لأسرته مكانة اجتماعية بارزة في الجاهلية، إذ كانت بنو مخزوم إضافة إلى هاشم وأمية أعظم بطون مكة، وأصحاب النفوذ فيها، ويعتقد أن الوليد أخا جده كان يتوقع أن تنزل رسالة الإسلام عليه، ويكون هو النبي المنتظر، فقد ورد عنه قوله: "أينزل على محمد وأترك، وأنا كبير قريش وسيدها"[8]؟ ولكن نزول الوحي على محمد عليه السلام حجمه، وقضى على أحلامه، وأحلام أسرته في هذا المجال، وكان والد عمر يدعى بالعدل؛ أي الذي يعدل قريشا؛ لأنه كان يكسو الكعبة سنة، وقريش تكسوها سنة أخرى[9]، ومع تجدد الاختلاف على السلطة عادت مطامع بعض الأسر الحجازية العريقة إلى الظهور من جديد، وكان معاوية يعي هذه المطامع، فقام بخنقها بوسائل كثيرة معروفة[10].

لقد ذكر فلهاوزن أن بني مخزوم كانوا ينافسون بني أمية التي احتلت مكانهم منذ موقعة بدر[11]. وربما كان هذا السبب في تأييد بني مخزوم للزبيريين الذين قادوا اتجاها قرشيا ينعى على الأمويين استئثارهم بالحكم، سوى الحارث بن خالد، فإنه كان مروانيا[12]. فقد كان عبد الرحمن بن أبي ربيعة شقيق عمر أحد الرؤوس في يوم الحرة مع حامية المدينة يدافع عنها بني أمية، ويردهم مع المحاصرين، فاقتحم عليه أهل الشام، واقتتلوا حتى عاين الموت، لكنه نجا[13]. وكان أخوه الحارث أيضا إلى جانب ابن الزبير، وقد عينه عبد الله بن الزبير عاملا على البصرة، فكان له مركز عظيم هناك، وكان داعما لابن الزبير في حربه مع عبد الملك بن مروان، كما كانت ابنة عمر أمة الواحد زوجة لمحمد بن مصعب بن الزبير[14].

وإذا كان بعض الحجازيين اختار طريق المواجهة العسكرية في إظهار

معارضته للسياسة الأموية كما هو الحال عند الشيعة والزبيريين، فقد اختار غيرهم من المعارضين أو غير الراضين عن سياسة الأمويين وسائل أخرى، منها وسيلة الشعر التي كانت وسيلة رائجة في ذلك الزمان رواجا كبيرا من ذلك التغزل بنسائهم، وقد كان سلاحا موجعا، ودليل ذلك غضب يزيد على عبد الرحمن بن حسان، وهدر عبد الملك بن مروان دم ابن الرقيات، وربما سجن، ومن ثم قتل العرجي في سجنه حسب ما تذكر بعض الأخبار(15). وبعد هذا كله يمكن القول إن هذا النوع من الغزل كان منتشرا في الحجاز بشكل خاص، ومن ثم فلا غرابة إن قام عمر بن أبي ربيعة بانتهاجه، واتخاذه وسيلة للانتقام من الأمويين، ولكن بطريقة خفية لسببين اثنين: الأول أنه لم تكن هناك مواجهة مباشرة بين عمر بن أبي ربيعة وبين الأمويين تتطلب مواجهة مقابلة في مجال الشعر كما هو الحال مع ابن قيس الرقيات الذي دفع لمجابهة الأمويين بهذا الغزل علنا، وبشكل صريح بعد وقعة الحرة، ومقتل عدد من أفراد أسرته مما قلب حياته رأسا على عقب، وبدأ يهتم بالسياسة ويتصل بزعمائها، وغير نهجه الشعري بحيث انتقل فيه من الغزل الخالص إلى غزل يوظف في سبيل الإعلان عن مواقفه السياسية. والثاني: طبيعة عمر المرفهة المنعمة ربما جعلته يؤثر السلامة، ويكتفي بالرمز إلى كراهيته للأمويين وسياستهم من خلال هذا اللون من الغزل خاصة أنه رأى بأم عينه مصير من يجهر برأيه في كربلاء والحرة وغيرهما من وسائل العذاب والتنكيل. قال عمر(16):

تقـول ابنـة البكـرين يـوم لقيننـا	لقـد شـاب هـذا بعـدنا وتنكـرا
فمثـل الـذي عانيـت شـيب لمتـي	ومثل الذي أخفي من الحزن أنكرا
فكـم فـيهم مـن سـيد قـد رزئتـه	وذي شـيبة كالبـدر أروع أزهـرا
أولئـك هـم قـومي وجـدك لا أرى	لهـم شـبها فـي مـن علـى الأرض

إن موقف عمر في هذا كله "موقف الرجل الذي يرى انتصار خصمه، ثم لا يجد السبيل إلى أن يغالبه هذا النصر، فيستكين يملؤه الغيظ، فيحاول أن يصرف هذا الغيظ في حياة بعيدة عن الجد... حياة فيها مهادنة السلطة مهادنة السليب العاجز من نحو، وفيها هذه الخصومة الذاتية، وهذا القلق الداخلي الذي يصطرع في نفسه من شرف المكانة، وقصور الواقع من نحو آخر، وهي خصومة لا يفيد معها غير محاولة سلوها، والبعد عنها"(17). لكن هذا لم يمنعه من الوسائل غير المباشرة حيث يحقق فيها رضى النفس بالانتقام من الأمويين، والسلامة من

انتقامهم معا.

ثانيا- ذاتية عمر:

إن من عادة الذين يشعرون بالقهر، أو عدم المقدرة على الانسجام مع الآخر الدفاع عن ذاتهم بوسائل متنوعة منها محاولة إثبات الذات والانتصار لها، وتأكيد وجودها في كل مناسبة، وبكل الوسائل الممكنة، ولعل القهر والحرمان السياسي الذين عانى منهما أهل الحجاز، ومنهم عمر بن أبي ربيعة قد عبر عنه هو الآخر بالدفاع عن الذات، والانتصار لها، ولعل أفضل وسيلة ممكنة في هذا المجال هي الفخر بالنفس والأهل والأجداد، وما كان لهم من مكانة، وقد كان عمر يملك كثيرا من مقومات الفخر بحيث برز شخصا مهما وصالحا للمكانة السياسية التي كان يطمح لها لنفسه أو لأسرته، أو على الأقل تذكير الأمويين بوجوده، ووجود أهل الحجاز عامة، وبني مخزوم خاصة. لقد كان عمر يشعر بذاته بصورة ملحوظة وكبيرة جدا، وذلك في اتجاهين:

أولهما: الفخر بنفسه وبقومه فخرا كبيرا، فهو رجل ماجد الحسب يهتز للمجد كما في قوله[18]:

يا هند عاصي الوشاة في رجل	يهتــز للمجــد ماجــد الحســب

وهو من أصل كريم. قال[19]:

فــإني مــن قــوم كــريم نجــارهم	لأقدامهم صيغت رووس المنابر

لعل الشطر الثاني من البيت يكشف بصورة كبيرة عن خبايا نفس عمر الطامعة برووس المنابر له ولأسرته.

وهو مغامر، وقوي، وصاحب همة عالية. قال في وصف نفسه في رائيته المشهورة[20]:

رأت رجلا أما إذا الشمس عارضت	فيضــحى وأمــا بالعشــي فيخصــر
أخــا ســفر جــواب أرض تقاذفــت	بـــه فلـــوات فهـــو أشـــعث أغبـــر
قليــل علـــى ظهـــر المطيـــة ظلــه	سوى مـا نفـى عنـه الـرداء المحبـر

لقد كان عمر ينتقل أحيانا من الغزل إلى الفخر، ولعل هذا يحتاج إلى تعليل إذ لماذا كان عمر يجمع بين الغزل والفخر بنفسه وآبائه وأجداده بهذه الصورة في شعره؟! ولعل فرضية هذا البحث تجيب على هذا السؤال؛ أي ربما يكون من باب الإشارة إلى تحدي الأمويين، والتذكير لهم بنفسه وأسرته، وبالحجاز وأهلها وأسرها العريقة حيث كان يتوقع من الأمويين تذكر ذلك؛ ولما لم يفعلوا فهو

يذكرهم بنفسه وبقومه، وبجذور الأمويين وماضيهم الذي تخلوا عنه كما تخلوا عن وطنهم ومسقط رأسهم، ورؤوس أجدادهم.

لقد فسر عبد القادر القط جمع عمر بين الغزل والفخر بقوله: "ولعلنا نلمس في هذا الفخر بالشجاعة والبلاء في الحرب والإشارة إلى البطحاء وبطن مكة ما يمكن أن يكون مواجهة غير صريحة لتلك "السلطة" التي نزحت عن البطحاء، وبطن مكة، وسامت أهلها المهانة والخسف[21]. إذا لماذا لا يكون غزله أيضا من هذا الباب؟! إنني أعتقد ذلك، فحتى لا يفسر غزله أنه من باب العبث، واللهو والمجون كما كان يوصف في كثير من الأحيان، فإنه يذكر سامعيه خاصة بني أمية بمكانته الاجتماعية، فهو يذكر بهذه المكانة لمن نسيها، أو تناساها. قال في الرائية ذاتها بعد الانتهاء من ذكر مغامرته مع المرأة التي زارها في بيتها خفية في الليل[22]:

وقمـت إلـى عـنس تخـون نيهـا	سـرى الليـل حتـى لحمهـا متحسـر
وحبسي على الحاجات حتى كأنها	بقيـــة لـــوح أو شـــجار مؤســـر
ومـــاء بمومـــاة قليـــل أنيســـه	بسابس لم يحدث به الصيف محضر
بـــه مبتنـــى للعنكبـــوت كأنـــه	علـى طـرف الأرجـاء خـام منشـر
وردت ومـا أدري أمـا بعـد مـوردي	من الليل أم ما قد مضى منه أكثر

لعل الفخر بالنفس بعد مغامراته النسائية ذو مغزى مهم، إذ لماذا كان عمر يفتخر في هذا الموقف بالذات، وبعد انتهائه من المغامرة مباشرة؟! هل لأنه حقق مراده بالانتقام من خصومه السياسيين بأن اخترق بيوتهم، ووصل إلى نسائهم في عقر دارهم، وهم غافلون، وبيان ما كانت عليه هذه النسوة من رغبة فيه، ورضاها عن كل ما يأتيه من أجل مزيد من تبكيت الخصم وإحراجه؟! أم محاولة من عمر تأكيد الجانب الآخر من شخصيته، بأنه رجل يملك وجها آخر جادا غير ما يمكن أن تفهم عليه شخصيته من اقتصار على حياة اللهو، ومتابعة النساء، والتغزل بهن، فجاء هذا الفخر، ليؤكد حقيقة شخصيته، وهدفه من هذا الغزل، وهذا اللهو؟! أم للسببين معا؟

لقد لاحظ الدكتور عبد القادر القط شيئا من ذلك في قوله: "ولعلنا نلاحظ أن الشاعر يربط بين الغزل والفخر بما يمكن أن يؤول تأويلا يتضمن تلك المواجهة العامة بين الحجازيين والأمويين في الشام، فيواجه الإعراض والعدوان من "صاحبته" بالفخر بقومه وبلائهم في الحروب"[23].

لقد كان عمر كثير الفخر بقومه، ولا يرى أحدا أفضل منهم سوى الرسول عليه السلام وأهله. قال[24]:

ولنـــا دعـــائم قـــد تنـــاهى أول | في المكرمات جرى عليها المولد
مـن ذاقهـا حاشـى النبـي وأهلـه | في الأرض غطغطه الخليج المزبد
دع ذا ورح بفنـــاء خـــود بضـــة | ممـــا نطقـــت بـــه وغنـــى معبـــد

كثيرا ما كان عمر بن أبي ربيعة يتخلص من الفخر بقوله: (دع ذا)؛ ربما لأنه فخر بلا جدوى بسبب واقع يثير المرارة، ويتجه إلى عالمه الخاص المرأة والغناء؛ ليفخر فخرا واقعيا، وليؤمر هناك، ربما لأنه وجد ضالته فيه.

أما الاتجاه الثاني الذي بدا فيه شعور عمر بذاته بصورة ملحوظة، فقد كان التركيز على إعجاب النساء به إعجابا كبيرا وملفتا لم نعهده عند شاعر آخر سوى ما عرف به امرئ القيس في بعض أشعاره، فالمرأة تحصي الليالي إذا غاب عنها، وهو المعشوق وهي العاشقة، وهو أمر جديد لم نعهده عند الشعراء من قبل، كل ذلك في ظل أساليب جديدة إلى حد كبير من الحوار والقصص، ولا أدري هذا الجديد في شعر عمر إلى أي مدى ساهم السلطان في نشوئه، أو بتعبير آخر ما هو تأثير تشكل الدولة الأموية في نشوء ظاهرة عمر كمعبر عن وضع حاضرتي الحجاز في عصره[25]، قال[26]:

وذات وجد علينا ما تبوح به | تحصي الليالي إذا غبنا لنا عددا
تبكي علينا إذا ما أهلها غفلوا | وتكحل العين من وجد بنا سهدا
حريصة أن تكف الدمع جاهدة | فما رقا دمع عينيها وما جمدا

وهو مصدر سعادتها وسرورها، والمقدم عندها الذي لا يصل إلى منزلته أحد. قال[27]:

ما وافق النفس من شيء تسر | وأعجب العين إلا فوقه عمر
فـذاك أنزلهـا عنـدي بمنزلـة | ما كان يحتلها من قبلها بشر

وهو يبدي تعاليه عليها وتمنعه، فهي تطلب زيارته، وتستحلفه في ذلك بينما هو يتثاقل في تلبية هذه الزيارة. قال[28]:

لقد أرسلت نعم إلينا أن ائتنا | فأحبب بها من مرسل متغضب
فأرسلت أن لا أستطيع فأرسلت | تؤكد أيمان الحبيب المؤنب

ولكن أين عمر من زملائه الشعراء العرب الذين جعلوا المرأة الحبيبة غاية في العفة والوقار والرزانة والتمنع إلى غير ذلك من الصفات، حيث كانت

عفة الفتاة وصفاتها المعنوية الغاية الأولى عند الشاعر يدافع عنها دفاعا مستميتا، ويجعل الحرمان غاية حياته في سبيل إثبات ذلك.

ويتساءل أحد الباحثين في شعر الغزل في العصر الأموي كيف يزعمون أن عمر يتغزل بنفسه؟! من يتغزل بمن في هذه النماذج؟ فهي تنطق بوضوح بأن صواحب عمر هن اللواتي يتغزلن به، وهن اللواتي يتحدثن إلى أترابهن عن حبهن له، وتعلقهن به، أو يصرحن له بهذا الحب، وهذا التعلق[29].

هذا صحيح، لكن نحن لم نسمع من صاحبات عمر، وسمعنا فقط من عمر، وليس بالضرورة أن يكون عمر صادقا في هذه الأقوال، فهو من أراد أن تكون المرأة عاشقة له تتغزل به، وسواء كان هذا تعويضا عما خسره في حلبة السياسة، أم تبكيتا لأعدائه الأمويين، وإحراجا لهم بإنطاق نسائهم بالغزل العلني فيه، وملاحقته مع تمنعه عليهن أحيانا، وتجاهله لهن أحيانا أخرى، فإن هذا الشعر قد يزعج الإنسان العادي؟! فكيف بخلفاء بني أمية خاصة مع انتشار هذا الغزل بوساطة المغنين في كل أرجاء الدولة؟!

قال طه حسين في شعر عمر أنه يصور لنا حياة المرأة العربية المترفة في القرن الأول الهجري، ففي غزله نجد المرأة العربية المترفة واضحة جلية الصورة تنفق حياتها في هذه الدعة، والنعمة اللتين على عفتهما وطهارتهما لا تخلوان من لهو ودعابة، ولا من عبث وفكاهة. والمؤرخ الذي يريد أن يدرس الصلة بين الرجال والنساء في العصر الأموي يجب أن يلتمس ذلك عند عمر بن أبي ربيعة، فسيجد منه في شعر هذا الشاعر كل ما أراد[30].

وقال في موضع آخر: فلها هؤلاء الشبان الأشراف الأغنياء اليائسون وأسرفوا في اللهو، وتعزوا به عن هذه الخيبة التي أصابتهم في الحياة العامة[31].

وتابعه شوقي ضيف في كثير من أفكاره، فقال: "إن غزل عمر يعبر عن تطور جديد في الحياة العربية نستطيع أن ننفذ منه إلى معرفة كثير من المحركات النفسية للمجتمع العربي في مكة والمدينة، وما أصابه من تبدل تحت تأثير الحضارة الجديدة، إذ أتاح لنا بواسطة هذا الحوار المفتوح بين السيدات عن جماله وفتنته أن نتعرف إلى كثير من جوانب الحياة المعاصرة خاصة حياة النساء، وما نلن من حظوظ في الحرية..."[32].

ولا أدري كيف يمكن لعمر أن يكون ممثلا لمجتمع الحجاز؟! صحيح أن المجتمع الحجازي نال قسطا من التحضر، والانفتاح الاجتماعي، وقدرا من تحرر

المرأة بحكم ما توافر لبعض أهله من غنى مادي كبير، وكثرة الجواري والرقيق، وشيوع فن الغناء وانتشاره، لكن كل هذا يبقى محدودا جدا، وهو ملحوظ فقط مقارنة مع البيئات الأخرى مثل نجد والعراق، فالأمر ليس كما قد يتوهم من حرية الاختلاط وسهولة العلاقات، والدليل على ذلك شعر عمر نفسه، أليس هو القائل في الرائية نفسها[33]:

إذا زرت نعما لم يزل ذو قرابة ... لهـــا كلمـــا لاقيتهـــا يتنمـــر

عزيـــز عليـــه أن ألـــم ببيتهـــا ... يسر لي الشحناء والبغض يظهر

فإذا كان هذا موقف قريب الفتاة؟! فكيف سيكون موقف أخيها، أو زوجها؟! ولو كانت هذه الحرية متوافرة كما خيل لبعض الدارسين لما اضطر عمر إلى كل هذا الحذر الذي جعله يمشي مثل مشية الأفعى خوفا وحذرا، ولما اضطر إلى كل هذا التخطيط المسبق والمتقن حتى لا يقع في خطأ يؤدي إلى القبض عليه.

قال كثير عزة لعمر منتقدا شعره "والله لقد قلت، فأحسنت في كثير من شعرك! ولكنك تخطئ الطريق، تشبب بها، ثم تدعها، وتشبب بنفسك أردت أن تنسب بها، فنسبت بنفسك، والله لو وصفت بهذا هرة أهلك لكنت أسأت صفتها، أهكذا يقال للمرأة؟! إنما توصف بالخفر، وأنها مطلوبة ممنعة"[34].

إن نقد كثير هذا يؤكد كثيرا مما ذهبت إليه من أن غزل عمر كان مستهجنا في عصره، لأنه خالف فيه الموروث الشعري والأخلاقي، وقدسية العلاقة بين الرجل والمرأة كما أرادها الرجل حتى يومنا هذا رغم ما وصلت له المجتمعات الحديثة من تطور في العلاقات، وانفتاح كبير في علاقة الرجل والمرأة، فلا أدري بعد هذا كيف يمكن أن يقال أن قدرا محدودا من الحرية والانفتاح في العلاقات في القرن الأول الهجري قد سمح بكل هذا الانقلاب في الموروث الأخلاقي والاجتماعي والأدبي؟! خاصة مع كون الحجاز مصدر الإسلام الذي ثمن العفة، وفرض الحجاب بأشكاله المختلفة على المرأة في لباسها وعلاقتها بالرجل، ولما يفصل بين مجيء الإسلام، وعمر سوى سنوات قليلة كان ما زال يعيش فيها عدد كبير من الصحابة والتابعين.

أما عبد القادر القط فقد فسر غزل عمر بن أبي ربيعة ومغامراته الليلية مع صاحباته بأنها ذو غاية فنية يقصد بها أن يفلح في رواية تلك الحركة المادية والنفسية للزائر العاشق، والمزورة المشدودة بين الحب والوجل، وذلك الحوار الدرامي القريب أحيانا من لغة الحياة، أو لغة النساء المفصح أحيانا عن كثير من

الخلجات النفسية الدقيقة، ولم يكن هم الشاعر أن يصف متعة، أو يتحدث عن شهواته، أو يصف محاسن صاحبته وصفا حسيا[35].

وقال في مكان آخر مفسرا لهو عمر وغزله بأن هذا الحديث عن مغامراته لم يكن حديث شاب مفتون بنفسه نقض تقاليد الغزل في الشعر العربي كما يرى أغلب الدارسين، وإنما كان مثالا لشباب كثيرين يحبون أحيانا حبا صادقا، ويلهون أحيانا ممثلين بذلك طبيعة الحياة في مجتمع حضري[36].

ولكن شكري فيصل ربما كان أقرب إلى الحقيقة في تفسير غزل عمر حيث قال: "إنه نوع من التعويض، وأنه كان صورة للسياسة التي أهملته، وأنه حين فاته أن يكون عبد الملك في الشام، وأن تكون له سيطرته، فلم يفته أن تكون له على هؤلاء النسوة مثل تلك السيطرة، التي يحلم بها"[37].

ومن الدارسين المحدثين أيضا من رأى "أن شعر عمر بن أبي ربيعة يعطينا فرصة كبيرة لنقرأه في المرأة بدلالات متعددة كلها تخدم المعنى السياسي في شعره"[38].

إن هذا الاختلاف في تفسير شعر عمر مرده إلى التغيير الذي أحدثه عمر في طريقة الغزل بالمرأة، ومخالفته لما ألفناه من شعر، وهي ظاهرة بحاجة إلى تفسير، ولعل بعض المحاولات السابقة ألمحت بوجود العامل السياسي، لكنها لم توله اهتماما كبيرا بحيث بقي هذا التفسير يطل على استحياء دون التوقف عنده توقفا كافيا.

ثالثا- عمر والآخر:

لقد مثل الآخر في شعر عمر ثلاثة عناصر رئيسية هي: أولا: المرأة، وثانيا: من هم حولها من الأهل أو الصديقات، وثالثا: الأعداء، فأما المرأة فقد رأيناها في الأمثلة السابقة المحبة العاشقة لعمر تلاحقه، وتلهث خلفه، وقد تشق ثوبها لأجله... قال[39]:

شـاق قلبـي منـزل دثـرا	حالف الأرواح والمطرا
شـمألا تـذري إذا لعبـت	عاصـفا أذيالهـا الشـجرا
للتـــي قالــت لجارتهـــا	ويح قلبي ما دهى عمرا
فــيم أمســى لا يكلمنـــا	وإذا ناطقتـــــه بســــــرا

لقد تعودنا أن نرى الشاعر العربي هو المحب والعاشق والمسهد، أما صاحبته، فهي العفيفة الرزينة الثقال التي لا تنيل صاحبها شيئا مهما قل.

وهو يقصد إظهار عدم الاكتراث بها. قال[40]:

ضربت دوني الحجاب في خفاء فما عييت

قد تنكرت للصديق ت لنا اليوم هجرة

وهي تعرف ذلك. قال[41]:

قالت لجارية لها قولي له مني مقالة عاتب لم يعتب

ولقد علمت لئن عددت ذنوبه أن سوف يزعم أنه لم يذنب

ألمخبري: أني أحب مصاقبا داني المحل ونازحا لم يصقب

لو كان بي كلفا كمأ قد قال لم يجمع بعادي عامدا وتجنبي

ولا أدري من أين جاء عمر كل هذه الثقة بالنفس التي تصل إلى درجة الغرور بحيث صور لنا هذا التهالك الكبير للمرأة عليه، واللهاث خلفه؟! صحيح أن عمر كان يملك كثيرا من الصفات التي يمكن أن تثير إعجاب بعض النساء به، فقد كان حسن الهيئة، من بيت كريم الأصل، وكان غنيا، لكن النساء اللواتي كان يتغزل بهن لم يكن في أغلبهن أقل منه حسبا ومالا وجمالا، بل تفوق بعضهن عليه، ومن ثم ما الذي يدعو هذه النسوة إلى مثل هذا التصرفات خاصة مع ما يعرفن عن عبثه، ولعوبيته، واستعلائه.

إن عمر ليستعلي في هذا الحب؛ لأنه فقد الاستعلاء في الحياة، وإنه ليتظاهر بالسيطرة والقوة، ويدعيهما، ويهز السيف ليثأر على حين ينتهي به الأمر في الواقع، أو في الواقع المتخيل إلى أن تكون عباءته مطرف امرأة، وقميصه درعها، ومجنه ثلاث شخوص كاعبان ومعصر كما حاله في قصيدته الرائية[42].

إن ملاحقة النساء لعمر ادعاها في شعره ربما لم تكن من باب التعويض عن الخلافة التي تراه الأحق بها، فهي تريده، وتلاحقه، وهو لا يكترث بها حسب، ولكن ربما كانت مزيدا من التبكيت والهجاء للأمويين بأن نساءهم هن اللواتي يلاحقنه، ويضربن له المواعيد، وهو يتنمنع عليهن، وقد يتجاهلهن، وكأن عمر يعوض بتملكه المرأة، واستعلائه عليها عن ما يلاقيه من استلاب في الحياة العامة، "فقد كانت المرأة شراع عمر الذي أبحر بوساطته في محيط القمع والإزواء، ومن هنا فهم عمر أهمية أن يكون معشوقا لا عاشقا، وأهمية أن يكون أميرا مؤمرا"[43].

ومما يلفت النظر، وقد يؤكد ما ذهبت إليه من أن هذه المرأة ربما كانت من نساء الطبقة الحاكمة أنها تخرج غالبا في موكب ملكي، أو أقرب ما يكون إليه[44].

إن هذه الفتاة كمعظم نساء عمر متميزة في جمالها، وفي مكانتها الاجتماعية،

ولكن لا أدري إلى من يعود ضمير(الواو) في قوله: (أبرزوها؟ ثم قالوا تحبها؟)، هل يمكن أن يكون عمر قصد أهل الفتاة وأقرباءها، فإذا كان هذا مراد الشاعر، فهو يؤكد أن الشاعر أراد إحراج خصومه، وتبكيتهم وهجائهم، خاصة مع تأكيد استجابتها له بتشبيهه هذه الاستجابة بتلبية الحجيج، إشارة إلى شدة حبها وخضوعها[45]. وهي من نساء المواكب أيضا[46].

إن كلمة (موكب) تكررت كثيرا بين ثنايا ديوان عمر، نعم إن المواكب كانت منتشرة في الحجاز بين علية القوم، لكن يمكن لهذه الكلمة أن تشير أيضا إلى أن المرأة صاحبة الموكب كانت من نساء الأمويين خاصة مع إشاراته الكثيرة إلى معرفة الفتاة الأكيدة به، والتصريح بأمنيتها بلقائه، بل هذا التأكيد من جانب عمر على التهافت الكبير من قبل المرأة على لقائه مما يشير إلى أن عمر كان يريد فضح رغبات الفتاة، والكشف عن صفات لديها لم تكن مما يطيق الرجال؛ مما يؤكد أن الشاعر كان يريد إحراج خصومه أهل هذه الفتاة التي انتهت إليها فروع قريش كما قال[47]:

يـا أبنـة الخيـر والسنـاء وفـرع	المجد والمنصب الرفيع أثيبـي
فإليـك انتهـت فـروع قـريش	بمساعي العلى وطيب النسيب

وهي من بيت ملك. قال[48]:

علق القلب من قريش ثقالا	ذات دل نقيـــة الأثـــواب
ربـة للنسـاء فـي بيت ملـك	جدها حل ذروة الأحساب

وهو مع كل هذا يستعلي عليها استعلاء كبيرا[49]:

إن أهوى العباد شخصا إلينا	وألـــذ العبـــاد نغمـــا ودلا
للتـي بـالبلاط أمست تشكـى	رمــدا ليتـــه بعينـــى حـــلا
أرسلت نحوي الرسول لألقا	ها فأرسلت عند ذاك بـأن لا
لست أسطيع للرسول وأيقنـ	ت يقينـا بلومهـا حـين ولـى
رجعتـــه إلـــي لمـــا أتاهـــا	وبأيمانهـــا علـــي تـــألى

فهذه الفتاة إذا قرشية، بل انتهت إليها فروع قريش، وهي من بيت ملك، تسكن بيوت البلاط في الشام، فمن يمكن أن تكون إن لم تكن أموية؟

ومن النساء اللواتي تغزل بهن عمر (أم البنين) وهذا الاسم شائع عند الأمويين، ولعلها زوج الوليد بن عبد الملك، وقد تغزل بها ابن قيس الرقيات في قصيدته المشهورة التي دفعت عبد الملك بن مروان إلى هدر دمه كما سيأتي[50].

ومن النساء اللواتي تغزل بهن عمر فاطمة بنت عبد الملك، فقد ذكرت الأخبار أنه لما قدمت فاطمة بنت عبد الملك بنت مروان مكة جعل عمر بن أبي ربيعة يدور حولها ويقول الشعر، ولا يذكرها باسمها فرقا من الحجاج؛ لأنه كان كتب إليه يتوعده إن ذكرها أو عرض باسمها، فلما قضت حجها، وارتحلت قال قصيدته التي مطلعها[51]:

كدت يوم الرحيل أقضي حياتي ليتنــي مـت قبـل يـوم الرحيـل

ولكن لماذا يتخوف رجال البلاط الأموي من عمر بالذات حتى يرسلوا بتهديداتهم إليه مسبقا؟! مع أن الحجاز كان فيها عدد كبير من الشعراء معظمهم من شعراء الغزل.

وإلى فاطمة هذه ينسب قول عمر[52]:

أومـت بعينهـا مـن الهـودج لولاك في ذا العام لم أحجج

أنــت إلــى مكــة أخرجتنــي ولو تركت الحج لم أخرج

وفيها أو في رملة بنت مروان بن الحكم، وكلتاهما من بني أمية قال[53]:

لعمري لقد نلت الذي كنت أرتجي وأصــبحت لا أخشــى الــذي كنــت

فليس كمثلـي اليوم كسرى وهرمز ولا الملـك النعمـان مثلـي وقيصـر

فهو في هذا الشعر يوحي بعقدة الملك التي تمكنت من نفسه بصورة كبيرة، فليس تعداد أسماء هؤلاء الملوك جميعا من العبث، ولعل مقارنة المتعة التي حصلها من علاقته بهذه الفتاة الأموية بما كان يمتلكه هؤلاء الملوك جميعا يكشف عن كثير من خبايا نفس عمر الناقمة على الأمويين، والمتطلعة إلى ما بين أيديهم من ملك.

وهناك قصيدة أخرى مهمة يقال أنه قالها في فاطمة بنت عبد الملك يحذو فيها حذو ابن قيس الرقيات سأرجئ الحديث عنها لحين عقد المقارنة بين الشاعرين.

ومن نساء بني أمية اللواتي تغزل عمر بهن بذكر الاسم صراحة أم الحكم وهي أخت لمروان بن الحكم التي يقول فيها[54]:

صاح إني شفني طول السقم وصـبا القلـب إلـى أم الحكـم

فإذا صحت هذه الأخبار التي واكبت شعر عمر أو شيء منها، فلعلها تؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن عمر أراد الغزل السياسي الذي هو هجاء لخصومه الأمويين.

وقد تكون صاحبة عمر غنية جدا، والغنى ليس بالضرورة أن يجعلها من الأمويين؛ لأن الغنى كان منتشرا خارج بيوت الأمويين خاصة في الحجاز لكنه يمكن أن يكون مؤشرا مساعدا على أنها منهم.

أما بالنسبة للقصة التي ينسجها عمر في علاقاته مع صاحباته فهي متشابهة في كثير من خيوطها العريضة، وحتى تفاصيلها الدقيقة، فهو يقرر زيارة الفتاة في بيتها ليلا، فيخطط لذلك جيدا، ويمتشق سيفه، ويحتاط للأمر بكل وسائل الحيطة الممكنة، وكأنه داخل لمعركة، وبعد أن تتهيأ الظروف المناسبة، ويأمن على نفسه ممن هم حول الفتاة من أهل وأقارب يدخل على الفتاة خدرها، فتبدي خوفا واستغرابا، وتتكرر هنا عبارة (أردت فضيحتنا)، أو أحد مشتقاتها من قبل الفتاة مما يشير إلى الغرض الباطن الذي ربما قصده الشاعر من وراء هذه الزيارة، وبعد ذلك يوضح الشاعر أن خوفها واستغرابها مصطنعان، وذلك من خلال إبداء رضاها برد التحية، أو ما شابه ذلك كالابتسام، أو على الأقل وقتيان، فسرعان ما يفرخ روعها بعدما تطمئن إلى أن أحدا لم يره وهو داخل عليها - وهذا يؤكد ما ذهبت إليه من قبل من تشدد المجتمع تشددا كبيرا فيما يخص العلاقة بين الرجل والمرأة - وبعدما يقضي معها الليل أو جزءا منه يفاجآن ببزوغ الفجر، وقد بدأ الناس يتأهبون للحياة، فيشعران بالخوف والحرج، ولكن سرعان ما يجدان حلا، وغالبا ما يكون بمشورتها، فيخرج من ورطته سالما معافى، بل بطلا منتصرا، وقد أشفى غليل صدره، وإذا كان هذا اللقاء في الخلاء تحاول هي محو آثارهما بثيابها المرفهة التي تشير إلى أنها من أسرة عريقة[55].

وحسب اعترافات عمر نفسه في شعره لم تكن علاقاته بريئة أبدا، ولا أدري كيف لشوقي ضيف أن يقول: "وهي عنده مغامرات لا تتعدى اللقاء والمتعة بالحديث"[56]. علما بأن مثل هذه المغامرات غير البريئة يعج به ديوانه. وقد تابع كثير من الدارسين قول شوقي ضيف في هذا القول، فأشار بعضهم إلى أن ما قيل عن عمر في هذا المجال هو نتيجة للخلط بين شعر عمر والأسمار الواردة في حياته[57]. وهذا الكلام غير دقيق؛ لأن شعر عمر يوضح ذلك وليست أسماره فقط.

أما الطرف الثالث من الآخر في شعر عمر، فهم الأعداء، وهؤلاء جزء مهم تعامل معه الشاعر في شعره بصورة مهمة وملحوظة، بحيث كرر هذه الكلمة كثيرا، وهم غالبا ما كانوا من أهل الفتاة. قال[58]:

قالت لجارتها عشاء إذ رأت ... نزه المكان وغيبة الأعداء

وقد كان بينه وبين أهلها ثأر، وقد حان وقت الأخذ به، والانتقام منهم. كما قال[59]:

فلمـا رأت مـن قـد تنبـه مـنهم　　　وأيقاظهم قالت أشر كيف تأمر
فقلـت: أبـاديهم فإمـا أفـوتهم　　　وإمـا ينـال السيف ثـأرا فيثـأر

الثأر من ماذا؟ ولماذا؟ إن عمر لم يفصح عن سر هذا العداء بينه وبين أهل الفتاة لكن يمكن لي أن أفهمه في ظل ما سبق بأنه العداء بين أهل الحجاز والأمويين خاصة وأننا لا نعرف للشاعر أعداء غيرهم.

وقد يأتي الاعتراف على لسان المرأة بأن أهلها أعداء الشاعر. قال[60]:

ألـم تـر أنـك مستشـهد　　　وأن عـدوك حـولي كثيـر
فإن جئت فأت على بغلة　　　فليس يؤاتي الخفاء البعير

إن مثل هذا الأسلوب كان لدى ابن قيس الرقيات، فقد كان يجعل الفتاة الأموية التي يتغزل بها هي التي تعترف بأخطاء أهلها من بني أمية بحق الشاعر وأهله، وأنها ترغب بمساعدته[61].

وقد ترسل المرأة له رسولا تحذره من أهلها. قال[62]:

دسـت إلـي رسـولا لا تكـن فرقـا　　　واحذر وقيت وأمر الحـازم الحـذر
إني سمعت رجالا من ذوي رحمي　　　هم العدو بظهر الغيـب قد نـذروا
أن يقتلـوك وقـاك القتـل قـادره　　　والله جـارك ممـا أجمـع النفـر

فالمرأة في شعره غالبا ما كانت بنت عدوه أو زوجته خاصة في قصصه الغرامية، ولكن لماذا يكون أهلها أعداء له، وقد رأينا معاصريه يمدحون أهل صاحباتهم، ويفتخرون بهم بأنهم من أصل عريق؛ لأن هذا مدح لصاحباتهم[63]، أو على الأقل لا يأتون على ذكرهم.

وصاحبة عمر لا تكتفي بالتعاطف معه، والرغبة بمساعدته حسب، ولكنها تكثر من الدعاء له، والحرص على إرضائه، وتفديه بكل ما هو عزيز وغال، ولعل هذا كله يصب في الهدف من وراء غزله، ويؤكد فكرة الاستعلاء عنده التي دعت هي وغيرها من الظواهر المشابهة في غزله عددا من الدارسين إلى وصفه بالنرجسية إذ رآه جبرائيل جبور نوعا من الفتنة بالنفس، معللا ذلك بما يكاد يشبه النرجسية وعقدة أوديب. وهو على أية حال تفسير معقول يتناسب مع طبيعة علاقة عمر بالمرأة، واستعلائه الكبير في هذه العلاقة، لكن التفسير السياسي يبقى أقرب إلى طبيعة العصر، وحال الشعر فيه؛ لأن عمر إن أردنا الدقة ليس ببعيد عن السياسة، ولكنه أشد الاتصال بها؛ لأنه كان أثرا لها في هذه الصورة السلبية كما

كان شعراء الشام أثرا لها في الصورة الايجابية... إن غزل عمر في كثير منه هو انعكاس آخر للحياة السياسة، فليس عمر إذا من الذين انقطعوا عن السياسة بمعنى أنهم لم يفكروا فيها، ولكنه متصل بها أشد الاتصال من حيث أراد أن ينقطع عنها، ومتأثر بها من حيث أنه أراد أن ينجو من أثرها، وخاضع لها، ولكنه لم يكن خضوع الانقياد، وإنما هو خضوع الذي أفلت منها من نحو، واستجاب لإيحائها من نحو آخر(64).

وبعد فإن قارئ غزل عمر بن أبي ربيعة يمكن أن يفهمه بالطريقة التي تناقلها عدد من الدارسين في إطار ما شاع عنه من حب اللهو، وانفتاح العلاقة بين الرجل والمرأة في الحجاز، وانتشار فن الغناء، فكان خياره هذا النوع من الغزل الذي يتناسب مع شخصيته، ومع المرحلة الجديدة في العصر الأموي مع التحفظ على قدر كبير من المبالغات التي قيلت عن حرية المرأة الحجازية، وحرية العلاقات، ويمكن قراءته في باب النرجسية بسبب ما يملك من صفات جسدية واجتماعية، مما أوجد عنده غرورا كبيرا، وإعجابا بالنفس مبالغا فيه كما أشار عدد آخر من الدارسين، كما يمكن قراءته قراءة سياسية، ولعلها أنسب القراءات لطبيعة العصر، فقد كان عمر بن أبي ربيعة كارها للأمويين وسياستهم، فأراد النيل منهم بوساطة التغزل بنسائهم بما يسمى بالغزل السياسي الذي يقصد به هجاء الخصوم السياسيين وغيظهم، وذلك بالتشبيب بنسائهم، وقد شاع هذا الغزل وانتشر في الحجاز في هذا الزمن، إلا أنه لم يكن واضحا مثل وضوح ابن قيس الرقيات، ربما تقية من عقاب الأمويين، أو لأن العداوة لم تصل إلى ما وصلت بين الأمويين وبين ابن قيس حيث قتل عدد من أفراد أسرته في وقعة الحرة التي حدثت في زمن يزيد بن معاوية.

ومما يؤكد هذا الرأي شواهد كثيرة من شعر عمر نفسه كالجمع بين الفخر بالأهل والجدود والغزل، وبيان ما حل بهم من قتل على أيدي الأمويين، والإشارة إلى تفرق قريش محملا الأمويين ذلك من خلال تركهم لديارهم، وعدائهم لأهل الحجاز، ثم مظاهر كثيرة في غزله تشي بهذا التفسير، منها: القصة الغرامية التي تكررت في شعره، بما فيها من عناصر مثل طريقة دخوله إلى بيت صاحبته، وكأنه داخل لمعركة، واتخاذه كل وسائل الحيطة والحذر، وامتشاق السيف، ومساعدة الصديق المخلص، ورضى الفتاة بهذه الزيارة رغم عنصر المفاجأة، وخوف الفضيحة، وانتهاء القصة بخروجه منتصرا وكأنه قد حقق غايته ومراده.

إن هذا التفسير لا يمنع من القول بأن عمر كان لاهيا، وأن المرأة الحجازية قد نالت قسطا من الحرية لم تتوافر لغيرها من النساء في بيئات الشعر الأموي الأخرى مما دفعها للهو أحيانا، ولعل الظروف السياسية السائدة آنذاك هي التي دفعت نساء الحجاز ورجالها إلى هذا اللهو في إطار الهروب ونسيان ما أصاب الحجاز وأسرها من قتل واضطهاد، لكن هذا كله لم يصل إلى الحد الذي قال به دارسو شعر عمر من ما يمكن أن يسمح بهذه المغامرات العاطفية سواء كانت من باب الحقيقة أم الخيال، ومن ثم، فلعل تفسير غزل عمر في إطار الغزل السياسي هو الأقرب لطبيعة العصر.

الهوامش:

1 - عمر بن أبي ربيعة: شرح ديوانه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، (د. ت)، ص 328.

2 - أبو جعفر بن جرير الطبري: تاريخ الأمم والملوك، دار الفكر، دمشق 1979، انظر أحداث سنة 63 هـ، ج 7، ص 10 وما بعدها.

3 - ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، شرح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة 1974، ج 1، ص 89. وانظر، حسان بن ثابت: ديوانه، تحقيق وليد عرفات، طباعة أمناء سلسلة جب التذكارية، لندن 1971، ج 1، ص 239. وكذلك، ابن قيس الخطيم: ديوانه، تحقيق ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت 1978، ص 66.

4 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب، القاهرة 1963، ج 15، ص 106.

5 - إبراهيم عبد الرحمن: عبيد الله بن قيس الرقيات، حياته وشعره، 1970، ص 172 وما بعدها.

6 - انظر، ابن قيس الرقيات: ديوانه، تحقيق محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت 1970، ص 128- 129.

7 - العرجي: ديوانه، شرح وتحقيق خضر الطائي ورشيد العبيدي، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد 1956، ص 17.

8 - ابن عبد ربه: العقد، المطبعة الأميرية، القاهرة 1293 هـ، ج 2 ، ص 25.

9 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، ج 1، ص 64.

10 - انظر تاريخ الطبري: ج 5، أحداث سنة 46، ص 128.

11 - يوليوس فلهوزن: تاريخ الدولة العربية، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، لجنة التأليف والنشر، القاهرة 1958، ص 39.

12 - أبو الفرج الإسبهاني: الأغاني، ج 3، ص 33.

13 - جبرائيل جبور: عمر بن أبي ربيعة، دار العلم للملايين، بيروت 1971، ج 2، ص 21.

14 - أبو الفرج الإسبهاني: الأغاني، ج 1، ص 409.

15 - المصدر نفسه، ج 1، ص 409، وانظر كذلك، وليم نقولا شقير: العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، دار الآفاق الجديدة، بيروت 1986، ص 416 وما بعدها.
16 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 394 - 395.
17 - انظر، شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دارالعلم للملايين، بيروت 1986، ص 356.
18 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 433.
19 - عمر بن أبي ربيعة: الديوان، دار صعب، بيروت 1980، ج 1، ص 122.
20 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 94.
21 - انظر، عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، بيروت 1987، ص 227.
22 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 101 - 102.
23 - عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص 228.
24 - انظر ديوانه، ص 491.
25 - انظر، عبد المجيد زراقط: الشعر الأموي بين الفن والسلطان، دار الباحث، بيروت 1983، ص 202.
26 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 319.
27 - المصدر نفسه، ص 119 - 120.
28 - المصدر نفسه، ص 426.
29 - وليم نقولا شقير: العرجي وشعر الغزل في العصر الأموي، ص 734.
30 - طه حسين: حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة 1976، ج 1، ص 296.
31 - المصدر نفسه، ص 184.
32 - انظر، شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، القاهرة 1959، ص 234.
33 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 93.
34 - عمر بن أبي ربيعة: الديوان، ج 3، ص 361.
35 - عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص 173 وما بعدها.
36 - المصدر نفسه، ص 159.
37 - شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص 404.
38 - انظر، محمد بن حسن الزير: الحياة والموت في الشعر الأموي، دار أمية، الرياض 1989، ص 526.
39 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 161.
40 - المصدر نفسه، ص 412.
41 - المصدر نفسه، ص 441 - 442.
42 - انظر ديوانه، ص 100.

43 - عبد المجيد زراقط: الشعر الأموي بين الفن والسلطان، ص 226.
44 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 430 - 431.
45 - المصدر نفسه، ص 319.
46 - المصدر نفسه، ص 468.
47 - المصدر نفسه، ص 429.
48 - المصدر نفسه، ص 416.
49 - المصدر نفسه، ص 364.
50 - انظر ديوان ابن قيس الرقيات، ص 122.
51 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 337.
52 - المصدر نفسه، ص 487.
53 - المصدر نفسه، ص 494.
54 - المصدر نفسه، ص 205.
55 - المصدر نفسه، ص 114 - 116.
56 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص 354.
57 - عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص 174 - 192.
58 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 467.
59 - المصدر نفسه، ص 99.
60 - المصدر نفسه، ص 131.
61 - انظر ديوان ابن قيس الرقيات، ص 129.
62 - عمر بن أبي ربيعة: ديوانه، ص 113.
63 - انظر، ديوان معن بن أوس، تحقيق نوري حمودي القيسي وحاتم الضامن، وزارة الثقافة، بغداد 1977، ص 28 و40. انظر، كذلك، ديوان العرجي، ص 51 - 52. وديوان المتوكل الليثي، ص 174.
64 - شكري فيصل: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، ص 357 - 358.

الغناء العربي أداء وضوابط

د. عبد القادر سلامي
جامعة تلمسان

ترمي هذه الدراسة إلى إلقاء الضوء على الغناء العربي بما يكفل الوقوف على أصوله وأنواعه والقواعد الضابطة له، بما يمثل خطوة رائدة قام بها الأسلاف.

أصل الغناء وأنواعه:

حين تعرضت المصادر العربية للحديث عن الغناء العربي منذ بداياته الأولى سارت في ثلاث مراحل، عرضت في المرحلة الأولى لأصل الغناء وأول أنواعه، وعرضت في المرحلة الثانية لأول من غنى من الرجال والنساء، ثم عرضت في المرحلة الثالثة لأول من اخترع آلات الموسيقى.

فأما أصل الغناء وأول أنواعه، فقد نقل المسعودي (ت 346 هـ) عن ابن خرداذبة أن: "الحداء في العرب كان قبل الغناء... وأن الحداء أول السماع والترجيع في العرب، ثم اشتق الغناء من الحداء"، ثم يذكر أن غناء العرب كان النصب[1]، وأنه كان "ثلاثة أجناس: الركباني والسناد الثقيل والهزج الخفيف"[2].

ولكن ابن رشيق يختلف معه في الرأي، فيذهب إلى أن النصب هو غناء الركبان والفتيان "ومنه كان أصل الحداء كل"[3]، وبذلك يجعل الحداء فرعا مشتقا من النصب، لا أصلا له، كما ذكر ابن خرداذبة.

وإذا كان المسعودي فيما نقله عن ابن خرداذبة يقرر أولية الحداء، وإذا كان ابن رشيق في العمدة يقرر أولية النصب، فإن ابن خلدون يذكر في مقدمته ما يفهم من أن الضربين نوع واحد، وأنهما يرجعان إلى زمن واحد من حيث النشأة، فيقول: "وأما العرب فكان لهم أولا فن الشعر... ثم تغنى الحداة منهم في حداء إبلهم، والفتيان في فضاء خلواتهم فرجعوا الأصوات وترنموا وكانوا يسمون الترنم إذا كان بالشعر غناء"[4].

وهكذا نجد أن ابن خرداذبة بعد أن يجعل الحداء أصلا يعود فيذكر أن الركباني نوع من أنواع النصب، وأن ابن رشيق بعد أن يجعل النصب أصلا يعود

فيعرف النصب بأنه غناء الركبان والفتيان، وأن ابن خلدون يجعل غناء الحداة والفتيان في فضاء خلواتهم ضربا واحدا.
والظاهر أن النصب والحداء ضربان متقاربان يكاد تقاربهما يوحد ما بينهما، فيجعل هذا الخلاف بين الروايات تباينا ظاهريا لا يعدو الاختلاف في اللفظ والتسمية، فقد ذكرت المعاجم العربية أن النصب غناء للعرب يشبه الحداء إلا أنه أرق منه(5).

ولا يكاد المرء يخرج بمميز يفرق معالمهما أن تختلط، ولكنه يحس مع ذلك أن النصب والحداء قد يعنى بهما ضرب واحد من الغناء، أو ضربان متقاربان أشد القرب، تفرع أحدهما عن الآخر وتطور يسيرا يجعله أرق وأعذب، ولعلنا لا نغلو إذا لمحنا فيما تقدم أن النصب قنطرة تتوسط الحداء والغناء اجتازها الغناء العربي في انتقاله من الحداء الساذج الغليظ إلى الغناء الفني المصنوع.

وربما كان في النص الآتي سند لدعوانا هذه: "فقد روى نائل مولى عثمان بن عفان أنه خرج في ركب مع عمر وعثمان وابن عباس، وكان مع نائل رهط من الشبان فيهم رباح بن المغترف الذي كان يحدو ويجيد الغناء والحداء، فسألوه ذات ليلة أن يحدو لهم، فأبى وقال مستنكرا: مع عمر! فقالوا: أحد فإن نهاك فانته، فحدا حتى إذا كان السحر قال له عمر: كف هذه ساعة ذكر، ثم كانت الليلة الثانية فسألوه أن ينصب لهم نصب العرب فأبى وأعاد استنكاره بالأمس قائلا: مع عمر!... قالوا له كما قالوا بالأمس: انصب فإن نهاك فانته، فنصب لهم نصب العرب حتى إذا كان السحر قال له عمر: كف هذه ساعة ذكر، ثم كانت الليلة الثالثة فسألوه أن يغنيهم غناء القيان، فما هو إلا أن رفع عقيرته بغنائهن حتى نهاه وقال له: كف فإن هذا ينفر القلوب(6).

ولعل ابن رشيق حينما قرر أن النصب سابق للغناء وأصل له غلب الدلالة اللغوية للكلمة على الدلالة الاصطلاحية، فالمادة اللغوية في أصلها لا تعني أكثر من الرفع والإعلاء، ومن هنا كان النصب هو رفع الصوت، ويكون بهذا المعنى اللغوي الأول سابقا للحداء، ولكننا نعلم من الروايات التي تقدمت أن هذا المعنى اللغوي اكتسى ضلالا جديدة واصطبغ بألوان مستحدثة جعلته مصطلحا فنيا لضرب خاص من الألحان أرق من الحداء، كما ذكرت المعاجم، ومشتق منه متطور عنه، كما نقل المسعودي.

وقد عانى الأدفوي (كمال الدين أبو الفضل جعفر بن ثعلب الأدفوي) (ت

748 هـ) من غموض هذين الضربين واختلافهما ما عنينا، فهو ينقل عن أبي العباس القرطبي المالكي (ت 626 هـ) أنه ذكر أن الغناء على ضربين: ضرب جرت به العادة أن يستعمل عند مجادلة الأعمال وحمل الأثقال وقطع المفاوز لينشط به كحداء العرب... ثم ينقل عن ابن عبد البر أنه قال في التمهيد عند الكلام على قول عائشة رضي الله عنها: "فكان بلال إذا رفعت عنه الحمى يرفع عقيرته"، إذن اسم الغناء يشمل غناء الركباني، وهو رفع الصوت بالشعر كالتغني به ترنما، وغناء النصب والحداء، وهذه الأوجه لا خلاف في جوازها بين العلماء، ثم يقابل الأدفوي بين الكلامين ويقول: إن كلام ابن عبد البر يقتضي أن النصب غير الركباني لأنه قال: هذه الأوجه، فأتى بصيغة الجمع، وكلام القرطبي يقتضي أن النصب هو الركباني، فإنه قال: غناء العرب النصب وهو صوت فيه تمطيط، ثم ذكر الأدفوي أقوال الآخرين يرون أن النصب هو الركباني[7].

وأيا كان الأمر فإن هذه النظرة لنشأة الغناء كانت نظرة قريبة سطحية لم يكن فيها من العمق ما يجعلها تسبر غور المسألة فتغوص إلى جذورها وترجع الفروع إلى أصلها الأولى، وسنرى أن الحداء والنصب وسائر أنواع الغناء التي ذكرها القدامى من العرب إنما هي فروع مستحدثة قريبة العهد، وأن لها أصلا يغوص في أعماق القدم.

أول من غنى من الرجال والنساء:

لما كان الحداء - على رأيهم - أصل الغناء كان من الطبيعي أن يكون غناء أول من غنى حداء، قال ابن رشيق (ت 463 هـ): "إن أول من أخذ في ترجيعه الحداء: مضر بن نزار، فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه وهو يقول: وايداه وايداه، وكان أحسن خلق الله جرما وصوتا، فأصغت الإبل إليه وجدت في السير". فجعلت العرب مثالا لقوله "ها يداه، ها يداه" يحدون به الإبل[8].

ويوافقه في ذلك المسعودي وغيره، ويرون لتأييد هذا الرأي حديثا عن الرسول (صلى الله عليه وسلم)، على أننا نجد بجانب هذا مصدرا يذكر لنا أسماء أول من غنى في الجاهلية من الرجال، فيذكر لنا ابن الطحان أن الروايات والرواة قد: "اتفقت على أن أول من غنى في الجاهلية "جنجور"، وقيل "علس ذو جدن"، وبعدهما علقمة الفحل وجذيمة بن سعد وهو المطلق وربيعة بن حرام[9].

وأما أول من غنى من النساء، فلا نجد عليها الاختلاف، فالمسعودي وابن عبد ربه وابن الطحان وغيرهم يقررون أن أول من غنى من النساء هما

"الجرادتان"، وكانتا قينتين لمعاوية بن بكر على عهد عاد[10]. وقد أجمعت المصادر التي بين أيدينا على أن أقدم القيان اللائي عرفتهن الجزيرة العربية هما قينتان عرفتا بجرادتي عاد، واتفقت تلك الروايات على سرد قصة واحدة تتكرر فيها جميعا، نختار منها رواية ابن جرير الطبري قال: "فلما نزل وفد عاد على معاوية بن بكر أقاموا عنده شهرا يشربون الخمر وتغنيهم الجرادتان، قينتان لمعاوية بن بكر، وكان مسيرهم شهرا ومقامهم شهرا، فلما رأى معاوية بن بكر طول مقامهم، وقد بعثهم قومهم يتغوثون بهم من البلاء الذي أصابهم، شق ذلك عليه فقال: تلك أخوالي وأصهاري وهؤلاء مقيمون عندي وهم صيفي نازلون علي، والله ما أدري كيف أصنع بهم؟ أستحي أن آمرهم بالخروج إلى ما بعثوا إليه، فيظنوا أنه ضيق مني بمقامهم عندي، وقد هلك من وراءهم من قومهم جهدا وعطشا. فشكا ذلك من أمرهم إلى قينتيه الجرادتين، فقالتا: قل شعرا نغنيهم به لا يدرون من قاله، لعل ذلك أن يحركهم، فقال معاوية بن بكر، حين أشارتا عليه بذلك:

ألا يا قيل ويحك قم فهينم	لعل الله يسقين غماما
فيسقي أرض عاد إن عادا	قد أمسوا لا يبينون الكلاما
من العطش الشديد فليس يرجى	به الشيخ الكبير ولا الغلاما
وقد كانت نساؤهم بخير	فقد أمست نساؤهم عيامى
وإن الوحش تأتيهم جهازا	ولا تخشى لعادي سهاما
وأنتم هاهنا فما اشتهيتم	نهاركم لليلكم التماما
فقبح وفدكم من وفد قوم	ولا لقوا التحية والسلاما

فلما قال معاوية ذلك الشعر، غنتهم به الجرادتان، فلما سمع القوم ما غنتا به قال بعضهم لبعض: يا قوم إنما بعثكم قومكم يتغوثون بكم من هذا البلاء الذي نزل بهم، وقد أبطأتم عليهم، فادخلوا هذا الحرم فاستسقوا لقومكم"[11].

غير أنه بعد هذا الاتفاق في جميع المظان على أن أقدم من غنى من العرب هما هاتان القينتان، وعلى ذكر قصة واحدة عنهما بعد هذا الاتفاق اختلاف كبير في اسميهما. فالطبري في تاريخه وابن خلدون لا يذكران لهما اسما، ولكن الطبري في تفسيره[12] يذكر أن اسم إحداهما "وردة" والأخرى "جرادة" فقيل جرادتان، على التغليب، وقد ذكر ابن الطحان الموسيقي أن اسماهما: بعاد وثماد وأنهما كانتا في زمان عاد الكبرى. وهكذا نرى أن اسم إحدى القينتين، وردة أو بعاد أو قعاد أو

نفاد، والأخرى: جرادة أو ثماد أو تعاد[13].

ابن خرداذبة وتفسيره لمصطلحات الغناء وقواعده:

سأل المعتمد على الله الخليفة العباسي ابن خرداذبة وكان من أشهر علماء عصره في تاريخ الغناء عن منزلة الإيقاع من الغناء وأنواع الطرق وفنون الغناء فأجابه: "قد قال في ذلك يا أمير المؤمنين من تقدم إن منزلة الإيقاع من الغناء بمنزلة العروض من الشعر، وقد أوضحوا الإيقاع ووسموه بسمات، ولقبوه بألقاب، وهو أربعة أجناس: ثقيل الأول وخفيفه، وثقيل الثاني وخفيفه، والرمل الأول وخفيفه، والهزج وخفيفه. والإيقاع هو الوزن، ومعنى أوقع: وزن، ولم يوقع حرج من الوزن والخروج: إبطاء عن الوزن أو سرعة، فالثقيل الأول نقرة: ثلاثة ثلاثة: اثنتان ثقيلتان بطيئتان ثم نقرة واحدة، وخفيف ثقيل الثاني نقرة: اثنتان متواليتان وواحدة بطيئة واثنتان مردودتان، وخفيف الرمل نقرة: اثنتان مزدوجتان، وبين كل زوج وقفة، والهزج نقرة: واحدة واحدة متساويتان ممسكة، وخفيف الهزج نقرة: واحدة واحدة متساويتان في نسق واحد أخف قدرا من الهزج. والطرائق ثمان: الثقيلان: الأول والثاني وخفيفهما، وخفيف الثقيل منها يسمى بالماخوري وإنما يسمى بذلك لأن إبراهيم بن ميمون المولى، وكان من أبناء فارس وسكن الموصل، كان كثير الغناء من هذه المواخير بهذه الطريقة. والرمل وخفيفه ويتفرع من كل واحد من هذه الطرائق: مرموم ومطلق، ويختلف مواقع الاصطلاح فيها فيحدث لها ألقابا تميزها كالمحصور والمحبول والمخثوث والمخدوع والأرواح.

العود عند أكثر الأمم وجل الحكماء يوناني، صنعه أصحاب الهندسة على هيئة طبائع الإنسان، فإن اعتدلت أوتاره على الأقدار الشريفة جانس الطبائع فأطرب والطرب رد النفس إلى الحال الطبيعية دفعة، وكل وتر مثل الذي يليه، ومثل ثلثته، والرسان الذي يلي الأنف موضوع على خط التسع من جملة الوتر.

فهذه يا أمير المؤمنين جوامع في صيغة الإيقاع ومنتهى حدوده، ففرح المعتمد في هذا اليوم وخلع على ابن خرداذبة من حصره من ندمائه وفضله عليهم وكان يوم لهو وسرور"[14].

الهوامش:

1 - النصب: ضرب من الغناء أرق من الحداء.

2 - المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، سلسلة الأنيس، الجزائر 1998، 353/2.

3 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق د. محمد قزقزان، دار المعرفة، بيروت 1988، 241/2 - 242.

4 - ابن خلدون: المقدمة، دار الجيل، بيروت، (د. ت)، ص 400 - 405.

5 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط. 3، بيروت 1994، 762/1.

6 - ناصر الدين الأسد: القيان والغناء في العصر الجاهلي، دار المعارف بمصر، ط. 2، 1968، ص 97.

7 - المرجع نفسه، ص 98.

8 - ابن رشيق القيرواني: العمدة، 241/2 - 242.

9 - ابن الطحان: حاوي الفنون وسلوة المحزون، مخطوط بدار الكتب المصرية للفنون الجميلة، ص 17.

10 - هو عاد بن عوص بن إرم بن سام بن نوح، كان رجلا جبارا عظيم الخلقة، وكان يعبد القمر، وذكروا أنه رأى من صلبه أربعة آلاف ولد، وأنه تزوج ألف امرأة وكانت بلاده ملتصقة باليمن وهي بلاد الأحقاف. ينظر المسعودي: مروج الذهب، 14/2.

11 - الطبري: تاريخ الأمم والملوك، دار صادر، بيروت 2003، 234/1 - 236.

12 - المصدر نفسه، 237/1 - 238.

13 - نفسه.

14 - المسعودي: مروج الذهب، 358/2.

الوعي بالآخر

رحلة باريس لفرنسيس المراش نموذجا

د. نضال محمد فتحي الشمالي
جامعة البلقاء، عمان (الأردن)

تستغرق الدراسة في تفكير محتدم حول فكرة سوق لها أحد الباحثين الجادين - عبد الله إبراهيم - في موضوعة التواصل الحضاري مؤداها أن "المسار الخاص بتطور الثقافة العربية الحديثة صورة شديدة التعقيد والالتباس، صورة تتقاطع فيها التصورات والرؤى والمناهج والمفاهيم والمرجعيات، ولا يأخذ هذا التقاطع شكل تفاعل وحوار، إنما يتمثل لمعادلة الإقصاء والاستبعاد من جهة، والاستحواذ السلبي والتنكر والتخفي من جهة ثانية. وهذا التعارض الذي يتحكم بالأنساق الثقافية أفضى إلى نتيجة خطيرة؛ وهي: أن الثقافة العربية الحديثة أصبحت ثقافة (مطابقة) وليس ثقافة (اختلاف)"[1]، وهذه إشكالية يستهل بها عبد الله إبراهيم كتابه ليعلن النتيجة قبل الإجراء، ليلغي بذلك فكرة التواصل الحضاري للأدب بوصفه مكونا أساسيا من مكونات الثقافة للأمة لصالح فكرة الانسياق والتبعية والمطابقة، فهل مؤدى الثقافة العربية في عصر النهضة وما تلا عصر النهضة هو فكرة المطابقة.

إن نظرة عجلى نحو المنجز الأدبي الثقافي للأمة العربية إبان عصر النهضة ليكشف قطارا طويلا من المحاولات الثقافية والأدبية سعت لتحديد موقفنا الثقافي من الآخر؛ أكان تحديد المكتشف أم تحديد المقارن أم تحديد التابع. وقد "كان المثقفون العرب، على الخصوص الذين درسوا في الغرب يردون جلهم إن لم يكن كلهم، على اختلاف اتجاهاتهم السياسية، التفاهم مع الغرب لاعتقادهم أنه بموقعه الجغرافي والحضاري والتاريخي منا، صنونا أو الآخر محاورنا الطبيعي، وإن علينا أن نأخذ عنه بشكل أو بآخر، ما يسعفنا في نهضتنا"[2]، إن مسألة التواصل الحضاري من خلال الأدب مسألة قديمة ضاربة في عمق نهضتنا الأولى أكان تواصلا مع الأدب الفارسي أم الأدب اليوناني، لكنها كانت محكومة بعلاقة المتفوق الذي اختار شكل التواصل وطريقته، المحكوم بمبادئ سامية ينطلق من

هديها، لكن هذه العلاقة في العصر الحديث، ما بعد خروج نابليون من مصر عام 1801 م ما عادت محكومة إلي تلك المبادئ السامية النيرة وفكرة الريادة المطلقة، بل باتت محكومة بفعل المستيقظ الغافل الذي فقد صوبه لقرون خلت.

لقد اتخذت علاقتنا مع الآخر (الغرب) مناحي شتى وأشكالا متعددة ووجوها مختلفة في إطار من الصراع والتفاعل[3]، ولم تقف هذه العلاقة عند "حد الانبهار به وبمنجزاته العلمية والإنسانية وتطوره المادي والثقافي، ولم تقف عند حد التبعية، واستلاب الشخصية العربية من موروثها الحضاري ومقوماتها الإنسانية؛ لتتشيأ بمعايير الآخر وقيمه وأشكال حضارته، بل تعدتها إلى علاقة من نوع آخر، قوامها الوقوف على أشكال حضارة الآخر، ورؤية إنسانه على الطبيعة، فلم يَعُد العربي يثق بما تنقله الصحف، وما تحمله وسائل الإعلام عن الغرب ومنجزاته وقوته، وبخاصة في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، وقد اتخذ هذا الوقوف طرقا متعددة أهمها الرحلة إلى بلاد الغرب، وتسجيل رؤيته وحواراته ومواقفه في أعمال روائية"[4]. وقد ظهرت بواكير مثل هذا التفاعل بعد عودة أول بعثة دراسية أوفدها محمد علي باشا إلى باريس، ومنذ ذلك اليوم أضحى الغرب حاضرا في أغلب الكتابات العربية مبهورا بمقدراته المدنية منفلتا باتجاه حضارته متفيئا ظلالها ومنجزاتها، والمتفائل يقول إن رؤية الكتاب العرب تجاوزت مسألة التأثر والتأثير "بل تعدتها إلى إقامة الحوار بين الحضارتين العربية والغربية. ولكل منظوره يدافع به عن مكونات حضارته ومعطياتها الروحية والمادية"[5].

إن حاجة النهضويين العرب لملأ فراغهم الحضاري آنذاك كانت ملحة إلى حد كبير، فوجدوا في طرح فكرة التلاقي الحضاري بديلا لواقعهم الثقافي المبتور عن الحضارة العربية في شكلها التراثي، فكان لابد من رفد واقعهم بمرجعيات ثقافية يمكن التعويل عليها، فماجت المصطلحات الواصفة لهذه الحقبة، بين واع للانغلاق وآخر للانفتاح وثالث للتبعية ورابع يحذر من الصراع وصدام الحضارات وآخر يدعو لعالمية الفكر والأدب وضرورة التنوع، وعلى ما يبدو أن الجاهزية الثقافية لمسألة الانفتاح لم تكن متوفرة عن الجميع، فتلونت هيئة الآخر في كتابات المثقفين وهذا بحد ذاته جعل الأدب وسيلة فاعلة في التمازج الحضاري، مع عدم جاهزية الحضارة العربية لتصدير ولو قليلا من قيمة ما استوردته.

وواقع الأمر يحتم علينا أن نقتنع بضرورة مثل هذا التمازج فحاجتنا لمنجز

الآخر ضرورة ملحة، من باب إحداث بعض من التوازن المفقود بين حضارتين متزامنتين كان للأضعف حاجات لم تلب، وبما أن الجماعات الإنسانية "تختلف بصفة عامة في طريقة أو وسيلة إشباع تلك الحاجات، وذلك من مكان لآخر، ومن زمن إلى زمن، إلا أن كل جماعة إنسانية، صغيرة أو كبيرة، تصل في النهاية إلى تشكيل ثقافة لها، أي أسلوب معين لحياتها بما يتضمنه ذلك من آداب، وتقاليد وعادات ونظم اجتماعية وإنتاجية. ويأتي هذا الأسلوب الحياتي- أي الثقافة - ثمرة التفاعل بين الإنسان والكون ومتطلبات الحياة"[6]، ومثل هذا التشكيل الثقافي لابد أن يكون محسوبا ومرتبطا بمرجعيات محسوبة، ومع عدم إهمال فكرة أن الحضارة الإنسانية واحدة ولكنها متعددة المستويات، إلا أن مسألة الخصوصية الثقافية مسألة لا بد منها لحماية توازن الحضارة ومنجزاتها المتنامية، مما يعني الوقوف مطولا عند محددات ثقافية تتمثل في: الانغلاق، الانفتاح، التنوع، التبعية، الصدام أو الصراع، العالمية، الانهيار وفقدان الهوية.

إن ثقافة الآخر وجاهزيته كانت وقتها أقوى من أي اعتبار، فبريق حضارة الآخر يخطف الأبصار ويسير البصائر، وقد تركزت هذه الحضارة في "باريس" هذه المدينة الأوروبية العملاقة التي حققت حضورا واسع الأبعاد في كتابات المثقفين العرب خلال قرنين من الزمان التاسع عشر والعشرين، إن هذه المدينة صنعت لنفسها خصوصية في نفوس كتاب الأمة ومفكريها ومثقفيها، فنظرة سريعة لمن عقدوا الاهتمام بها تكشف لنا قدر خصوصيتها، فأصبحت المدينة الأبرز والأكثر حضورا في ثقافتنا العربية في العصر الحاضر، وظل المشروع النهضوي العربي المعاصر يؤمن بأن نجاحه "ينبغي أن يمر بهذه المدينة - المركز التي وصفها الطهطاوي وصفا، ظل يتكرر في كثير من الأدبيات اللاحقة، فهي عنده من أحكم سائر بلاد الدنيا وديار العلوم البرانية وأثينة الفرنساوية"[7]، وهذه المكانة التي حققتها باريس بوصفها موضوعا لكثير من الأدباء لما تمثله من قيم جمالية وحضارية جعلها مدينة عالمية تستوعب شتى الحضارات والثقافات "لتصبح مصدر إشعاع حضاري"[8]، وما يبعث على التفاؤل في مثل هذا الاهتمام بباريس النظرة الأوروبية لها، "وفي المقابل بدأت باريس تظهر في الآداب الأوروبية ليس بوصفها عاصمة للحضارة الغربية فحسب، بل ملتقى لجميع تيارات الفكر في العالم، ففيها يتلاقى الناس وتتكدس البضائع من جميع أنحاء العالم، وكل ذلك يعد بحياة متطورة، ويبعث الأمل بمستقبل رغيد وآمن.

وقد ظهر هذا الثناء على باريس بشكل واضح على لسان التنويريين (Enlightenments) فقد كانت استجاباتهم للمدنية تعني الرغبة في المزيد من الرخاء والتقدم. وكانوا عبر مطالبتهم بحرية التجارة، ينادون بضرورة الانفتاح الليبرالي على الصعيد الثقافي. كما أن الكماليات لم تعد فضيحة بل ضرورة اقتصادية ملحة، كما لم يعد المسرح خطيئة بل مدرسة الإنسانية العليا. وقد أصبحت المدنية ضمانا للتقدم على شتى الأصعدة. وبدأت الملامح الإيجابية لباريس تتنامى. فأصبحت في نظر التنويريين رمزا للمستقبل المتضمن للحرية والسعادة"[9]. ومما سبق يتبين أن باريس لم تخطف إعجاب المثقفين العرب بل سبقهم إلى مثل هذا الإعجاب أبناء أوروبا أنفسهم.

خصوصية باريس في الثقافة العربية المعاصرة:

دفعت مسموعات باريس كثيرا من مثقفي العرب لأن يرتحلوا إليها راشدين مستعلمين، فتجدد انبعاث أدب الرحلات العربي تحقيقا لهذه الغاية، فقد جاء بقلم أحد الكتاب الفرنسيين في القرن الثامن عشر القول "إن الرحلات تشكل أكثر المدارس تثقيفا للإنسان، فالاختلاط والحياة مع الشعوب المختلفة، إضافة إلى الاجتهاد في دراسة أخلاقهم وطباعهم، والتحقيق في دياناتهم ونظم حكمهم، غالبا ما تضع أمام الفرد مجالا صيبا للمقارنة، كما تساعده - ولا شك - على تقييم نظم وتقاليد بلده وموطنه"[10]. إن أدب الرحلات يكاد يكون الجنس الأدبي الأبرز الذي وظفته ذائقة المثقفين العرب في القرن التاسع عشر لسبر أغوار الحضارة الأوروبية في نموذجها الأسمى "باريس"، فقام بها أصحابها "بحثا عن الذات وهروبا من واقع غير مستحب لأنفسهم"[11]، والغريب أن أوروبا نفسها قد "شهدت هذا النوع من الرحلات، وذلك مع بداية التحول والتبدل في القيم والأحوال الاجتماعية والفلسفات الإنسانية، خصوصا إبان القرن التاسع عشر، والنصف الأول من القرن العشرين الذي شهد حربين عالميتين، ودمارا للبشرية لم يسبق له مثيل في التاريخ"[12].

إن شيوع هذا اللون الأدبي لهو دليل على الرغبة في التواصل الحضاري فالرحلة لا تتم إلا بين قوميتين مختلفتين وحضاريتين متباينتين، ومن هنا تبرز قيمة الرحلات في التواصل الحضاري فهي "مصدر لوصف الثقافات الإنسانية، ولرصد بعض جوانب حياة الناس اليومية في مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة؛ لذا كان للرحلات قيمة تعليمية من حيث إنها أكثر المدارس تثقيفا للإنسان،

وإثراء لفكره وتأملاته عن نفسه وعن الآخرين"[13]، ومن أشهر من قام برحلات إلى أوروبا عامة وباريس خاصة رفاعة الطهطاوي، وأحمد فارس الشدياق، وعلي مبارك، ومصطفى عبد الرزاق، وفرنسيس فتح الله المراش وغيرهم.

نماذج من التواصل الحضاري:

رفاعة الطهطاوي (1801 م - 1873 م):

وقد ترأس رفاعة الطهطاوي أول بعثة علمية أرسلها محمد علي باشا للدراسة عام 1826 ويعد بذلك "أول الرواد الذين راقبوا حضارة أوروبا عن كثب ودرسوا الفكر الفرنسي في العمق، فقد قام الطهطاوي أثناء إقامته في باريس، بمشاهدات دقيقة للعالم الحديث وتعرف إلى المؤسسات والعادات السائدة في المجتمع الأعظم ازدهارا في زمانه"[14]، وبعد عودته إلى مصر نشر رحلته في كتاب أسماه "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"[15] الصادر عام 1834 م، وقد ضمنه موقفه ومشاهداته من المدنية الغربية، وضع فيه تصورا جديدا للتمدن في الثقافة العربية جعل البعض يطلق عليه لقب "بشير التنوير العربي"[16]، وفي أحوال أخرى "من أعمق العقول الشرقية العربية التي ماست الغرب، وفهمته فهما واعيا"[17] والطهطاوي من خلال كتابه هذا يكون قد "أرسى جذور الاهتمام بباريس خارج النطاق العلمي البحث الذي تميزت به بعثات محمد علي، ويكشف... عن اهتمام عميق بهذه المدينة وبثقافة أهلها"[18]، وهذه تجربة جديدة على صعيد علاقة الشرق بالغرب، فقد ظهرت في ذهن الطهطاوي "المدينة المثالية بمرافقها المتنوعة، ونظافتها، وما فيها من قوانين تنظم حياة المواطن، وتكفل له السعادة،... وكان إعجابه الشديد بها حافزا ليذكر تفصيلات كثيرة عنها وعن أهلها لتكون هذه المعلومات باعثا للمصريين على الأخذ بأسباب الحضارة"[19]، وقد نذر الطهطاوي لمدينة باريس ثلاثة عشر فصلا شملت تخطيطها وعاداتها وغذائها وملابسها؛ وأما أكثر ما يظهر تعلق الطهطاوي بهذه المدينة فهو تعداده لأنواع المعارف التي قرأها بالفرنسية هناك.

فقد ظل الطهطاوي يذكر بأنه مدين لباريس باتساع الثقافة، واكتساب تجربة حضارية جديدة"[20]، لقد أفلح الطهطاوي بنقل رسالته الحضارية إلى أمته بقلم الواعي المنتقي المتحيز لا بقلم المنساق لها الغافل عن مساوئها فكانت ملاحظاته صائبة[21]، إذ لاحظ تفوقهم في الفنون والصنائع، وراقب أساليبهم في الأكل والشرب والنوم، وأبدى إعجابه بمزايا الإفرنج الأخلاقية فهم محبون للعمل

والكسب والتجارة، بعيدون عن الإسراف، يحبون وطنهم، ومن فضائلهم أنهم اختصوا بذكاء العقل ودقة الفهم وحبهم معرفة أصل الشيء والاستدلال عليه واحترامهم الاختلاف في الدين والمذهب، ولاحظ مكانة النساء المرموقة عندهم، وإقامة النظام السياسي على القانون والعدل. ومع كل سبق لمسنا أن الطهطاوي "يحرص لا شعوريا باستمرار على أن يقيم بينه وبين الحضارة الغربية التي يعجب بها مع ذلك، فاصلا يحميه شر الاندماج فيها"[22]، فكان حريصا على شخصيته الحضارية كشرقي أولا وأخيرا حتى لا تذوب في ثقافة الآخر وهذا شرط من شروط التواصل الحضاري الفاعل.

أحمد فارس الشدياق (1805 م – 1887 م):

ويعد الشدياق أحد النهضويين الذين راقبوا عن كثب حضارة الغرب فقارن بينها وبين حضارة الشرق في أكثر من مجال وقضى الشدياق في باريس قرابة السنتين والنصف، لكن ذهابه إليها كان من مدينة أوروبية أخرى هي لندن وليس من مدينة عربية "لهذا اتسمت نظرة الشدياق إلى باريس عموما بخلوها من التقديس والإجلال الذي ظل يميز نظرة القادمين إليها من المشرق العربي، كما اتسمت بالتركيز على المقارنة بين المدينتين وتفضيل واحدة على الأخرى"[23] في كتابه "الساق على الساق في ما هو الفارياق". أما الكتاب الثاني الذي خص فيه باريس فهو "كشف المخبا عن فنون أوروبا" نشره عام 1867 "يتحدث الشدياق في الفصل الذي عقده للحديث عن باريس بعنوان "وصف باريس" عن هذه المدينة من موقع الرحالة المتفحص الحريص على توكيد وجهة نظره بالوقائع الدقيقة، ولهذا تتلاشى النبرة الشدياقية الغاضبة - الساخرة ليحل محلها احتفاء واضح بالمكان على صعيد الدرس والتفحص. قدم الشدياق لحديثه عن باريس بمقدمة تاريخية - جغرافية تحدث فيها عن دور ملوك فرنسا في تطوير المكان وما قدمه كل واحد من هؤلاء الملوك على صعيد العناية بالعاصمة الفرنسية"[24] ولكن يبقى الأمر الأبرز الذي لاحظه الشدياق في هذه المدينة الغربية احترام الرأي والعقيدة[25].

علي مبارك (1823 م - 1893 م):

وقد ألف كتابا بعنوان "علم الدين" 1882 م يكشف فيه عن رؤية ناضجة لمدينة باريس، فالمدينة متميزة في نظره وسبب ذلك "أنها رؤية شاب فقير استطاع أن يتعلم في المهندس خانة في مصر وأن يكمل دراسته في باريس ضمن ما عرف

"ببعثة الأنجال" حيث درس فيها في الفترة الواقعة بين 1844 - 1850 فنون الهندسة الحربية. وبعد رجوعه إلى مصر صار من رجال الحكم وخضع لتقلبات العهود السياسية المتناقضة... وهذا يعني أن رؤية علي مبارك العلمية الطابع لباريس وللغرب الأوروبي محكومة بالإطار السياسي لنظام الحكم، وبالرؤية العسكرية الصارمة التي تربي عليها"[26]، وحتى يحقق هذه الرؤية بطريقة مقبولة هيا لها شخصيات قصصية ليحافظ على المسافة بين آرائها الخاصة والتعبير عنها.

وعلى ما يبدو أن فكرة التواصل الحضاري من خلال نموذج أدب الرحلات قد نقل صورة دقيقة لماهية الغرب وحضارته مهدت لأبناء الأمة قراءة واعية للآخر، قادت الكثير منهم لأن يرسم صورة الآخر في نماذج أخرى من الأدب فوجدنا محاولات عديدة تؤطر لهذه العلاقة ومن أبرزها: "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويليحي (1858 - 1930) ورواية "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم و"الحي اللاتيني" لسهيل إدريس و"قنديل أم هشام" ليحي حقي و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح، وقد عالجت هذه الروايات بجرأة علاقات الحضارة بين الشرق والغرب[27].

وستعقد الدراسة اهتمامها في مادتها المقبلة على نموذج من نماذج التواصل الحضاري المبكر في الأدب العربي المعاصر لم يلق نصيبا كافيا من الدراسة ألا وهو "رحلة باريس 1867" لفرنسيس فتح الله المراش وهو نموذج من أدب الرحلات في العصر الحديث لا نقف عند أسطره التراثية الظاهرة بقدر ما نتوغل في تحليل العقلية المنتجة له، فالقيمة الكامنة في تحليل أدب الرحلات تكمن في أنه نمط مباشر من أنماط التواصل الحضاري أنتجته عقلية موسوعية التفكير حريصة على الإلمام بمناهج وعلوم وفلسفات زمانها، بمنهجية إثنوجرافية[28].

فرنسيس فتح الله المراش (1836 م – 1874 م):

قليلة هي المصادر التي عنت بحياة فرنسيس المراش وقليل هم متداولوها، ونظرة سريعة على هذه المصادر ستعكس ذلك[29]، فنجد أن المراش ينتمي إلى عائلة لها باع في الأدب والعلوم والوجاهة، وقد برزت عائلته بين نصارى حلب في منتصف القرن التاسع عشر في طليعة حركة النهضة الفكرية، واعتبروا في منزلة تماثل منزلة اليازجيين والبساتنة في لبنان والشام، وفي هذه الأسرة العريقة كان مولد فرنسيس سنة 1836. ولما بلغ الرابعة من عمره أصيب بداء الحصبة وثقلت وطأته عليه. وإذ لم تفلح الأساليب التقليدية المعروفة إذ ذاك في مداوة

فرنسيس، كان لابد من أن يترك المرض في جسده من الآثار ما نغص عليه حياته كلها وأوهن قواه وأعل بصره، وأسقم نظرته إلى العالم فغلب عليه التشاؤم في أكثر آثاره. ولفرنسيس أخ وأخت اشتهرا بالآداب، فأخوه عبد الله مراش (1839 - 1900) ترك من الآثار ما يستحق الدراسة مثل شقيقه فرنسيس وربما أكثر. أما مريانا مراش (1848 - 1919) أخت فرنسيس، فلها مكانتها البارزه بين أعلام النهضة النسائية في العالم العربي، ويذكر فيليب دي طرزي أنها "أول سيدة سورية أنشأت مقالة في مجلة أو جريدة"[(30)].

انكب المراش على خزانة والده يطالع ما فيها من الكتب والمصنفات ما كان له الأثر العميق في تفتح قريحته، واتجاهه إلى قرض الشعر في مرحلة مبكرة. وفي سنة 1850 اصطحبه والده معه إلى فرنسا ثم بيروت ثم عاد إلى حلب يشتغل بالأدب والعلوم، أما من اللغات فقد درس الفرنسية والإيطالية بشغف كبير عبر عنه في "رحلة باريس" وفي الخامسة والعشرين من عمره بدأ المراش دراسة الطب مدة أربع سنوات على يد طبيب إنكليزي ثم مارس الطب سنة كاملة بعد تخرجه (1865 - 1866) ثم سافر في رحلة إلى باريس وخلال إقامته فيها سكن في "الحي اللاتيني"، وكان في البداية طالبا نشيطا مخلصا للغاية التي سافر لأجلها ألا وهي الحصول على الإجازة في الطب. لكن إغراءات باريس وملذاتها أغوته فأقبل عليها بنهم، وكتابه "شهد الأحوال" تضمن قصائد تصور ذلك. ثم ما لبث أن اعترته انحطاطه في قواه البدنية فخبا نور بصره فما عاد يستطيع متابعة دراسته، حتى أن بعضهم قال إنه عاد من باريس كفيف البصر وهي المرحلة الأخيرة من حياته القصيرة (1872 - 1874)، وفي هذه المرحلة المظلمة من حياة المراش لجأ إلى أصدقائه يملي عليهم مقالاته وخواطره، ولم تلبث أن وافته المنية في أواسط سنة 1874. وهذه المرحلة التي عاشها المراش في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد كانت مرحلة غنى ونهوض أدبي وفكري، حيث عرفت حلب عددا من الأدباء والمفكرين أسهموا في حركة التنوير العربية[(31)]. ومنهم: انطوان الصقال، رزق الله حسون، جبرائيل دلال، نصر الله دلال، ميخائيل دلال، ميخائيل الصقال، كامل الغزي، قسطاكي الحمصي، عبد الرحمن الكواكبي، وليس من الغريب في مثل هذه الأجواء الثقافية أن ينتج المراش خلال حياته القصيرة عشرة مؤلفات.

فكره ومنهجيته:

ذكرت الدراسة أنفا حساسية الفترة التي عاشها المراش من تاريخ بلاد الشام إبان عصر النهضة في مصر ومرحلة الغليان الاجتماعي في بلاد الشام. وخلال هذه المناخات المتأججة يحلق المراش بعقلية ليبرالية محكومة إلى مسألتي الحرية والتمدن، ومن ثم شغفه بالحضارة الغربية، فنجده قد تطرق إلى أصناف عدة من الحريات[32]، كالحريات الطبيعية والحرية السياسية والحرية الاجتماعية، والحرية الدينية، ورفض الرق، وحرية المرأة وبعد مرحلة باريس نجد رؤية المراش قد تعمقت باتجاه العقل الإنساني ومكانته ودوره في تأويل الحقائق الدينية وتعليلها ويمكن أن نقول سعى من خلال فكره إلى جملة من المبادئ تعترف بحقوق طبيعية للإنسان لا يمكن التصرف بها، وضرورة مراقبة السلطة السياسية، وتنزيه الدين عن الأغراض السياسية، والاعتراف بمرجعية العقل، والتوجه إلى دراسة الطبيعة وقوانينها، والإقرار بدور الأكثرية البائسة في المجتمع، ومعاملة المرأة تليق بمكانتها في الأسرة والمجتمع[33].

لقد كان المراش يسعى ويتطلع إلى دولة حديثة تقوم على المساواة السياسية وحرية الرأي والتعبير، ويكون فيها للجميع حق المشاركة في اختيار السلطة المناسبة ومراقبتها من دون تمييز أو استبعاد لأي فئة من الناس. هذه المبادئ والأسس تتناقض جذريا مع الدولة الاستبدادية التي تكرس السلطة المطلقة، وتقسم الناس إلى فئات متمايزة في المواطنية والحقوق السياسية[34]، يقول المراش في رحلة باريس[35]: "رأيت الغني يأكل قوت الفقير ويجني ثمرة أتعابه لكي يشبع بطنا عديمة الشبع. رأيت جميع خيرات الأرض وثروتها مملوكة من نزر من المغتصبين وبقية ألوف الألوف متمرغين في أوحال الشقاء وعديمي كل نعمة وخير "وهذه الآراء والمواقف التي تبناها المراش بعد سفره إلى باريس تجعله في مقدمة رواد النهضة العربية الحديثة الذين تلمسوا الأسباب الاقتصادية للتفاوت الاجتماعي ولكنه لم يقدم حلولا جذرية لهذه المشكلة، فالحل الأنسب الذي يمكن استخلاصه من مؤلفاته، يقوم على الإقرار بالمساواة بين الجميع في الحقوق السياسية وتقليص الفروق الاجتماعية الحادة بتعاطف الأغنياء مع الفقراء ومؤازرتهم[36].

أما الاهتمام الثاني الذي شغل فكر المراش فهي التمدن والعلاقة مع الغرب، وهي من أبرز الإشكاليات المركزية في فكر النهضة العربية، فالهاجس آنذاك كان متمركزا في الرغبة في تخطي حالة الانحطاط المهيمنة على العالم العربي

ومواجهة التحديات السياسية والاجتماعية والحضارية التي طرحها الغزو الاستعماري الغربي بدءا من حملة نابليون على مصر عام 1798 م وبصورة عامة يقوم التمدن في فكر المراش على مبادئ وأسس[37]، يمكن استخلاصها من مجمل مؤلفاته وقصائده ومقالاته، وتتمثل في: الحكم العادل ومراعاة المساواة بين الجميع دون تمييز، تقدم الرابطة الوطنية على الروابط الطائفية والقبلية والملية، وأن التمدن لا يتلاءم مع كل ما يتعارض مع حقوق الإنسان الطبيعية، ويستند التمدن على أساس ديني فالعالم لم يدخل عنده في دائرة التهذيب إلا منذ قيام مملكة الروح، كما أن التمدن يتمثل في الانتظام والأمن والسلام، أما الأخلاق فهي مقوم أساسي من مقومات التمدن.

وعلى ما يبدو أن الحرية والتمدن أمران متلازمان في نظرة المراش للحياة، فالتمدن والحرية هما في آن واحد دولة العقل والعلم والحرية والإيمان والأخلاق، فالعقل يؤكد الحرية الإنسانية أما الحرية فهي شرط تقدم العقل وارتقائه، وقد كان لمثل هذه الأفكار موطئ قدم في رحلة المراش لباريس عام 1867 م وهذا هو موضوع الدراسة.

"رحلة باريس" 1867 م:

شكا غير دارس من صعوبة الحصول على النص الأصلي لرحلة باريس لفرنسيس مراش فالنص غير متوفر على رفوف المكتبة العربية وقد يكون محفوظا في سدة ما ولم يعد نشره بالشكل الذي يليق بمكانة هذه الرحلة وتناغمها مع رحلات نظرائه من المثقفين العرب الذين تنيط لأعمالهم من ينشرها ويعقب عليها ويناقشها، أما "رحلة باريس" للمراش فلم تكتب لها هذه المزية إلا عام 2004 عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر[38]. وهذا يقدم إشارة حول إهمال كثير من مؤلفات النهضويين العرب القاطنين في بلاد الشام الذين كانوا يعزفون على الوتر نفسه الذي عزفت عليه النهضة العربية في مصر آنذاك، فما كتبه المراش عن مدينة باريس لا يقل من حيث الأهمية ما قرأناه في كتاب الطهطاوي والشدياق وعلي مبارك. بل سخر رحلته رسالة لبني قومه هدفها تنويرهم وتبصيرهم للخروج من ظلمات عصورهم الوسطى إلى العلم، فالعلم المبني على التمدن والحرية تصنع الحياة وتتبدد عوالم الاستبداد والخرافات والأوهام.

لقد اقترب فرنسيس المراش من الحضارة الغربية في وقت كان العالم العربي يعاني صنوفا من الجهل والظلم والقيود والتخلف، فلا عجب أن نقرأ

انبهاره بحضارة الغرب وازدراءه لحال الشرق، ولم يكن ارتحال المراش وقفا على هذا الهدف بل كان لغاية تعليمية، إذ كان هدفه هو استكمال دراسة الطب في باريس يقول: "فشرعت أباشر الأمراض متلاعبا بصناعة أبقراط، وداومت على ذلك نحو سنة، ثم أوعز إلى ضميري أن أرحل إلى مدينة باريس محط عرش الإفرنسيس لكي أنضم إلى سلك مدرستها الشهيرة حيثما يأخذ الدارس حقه، ويحصل على ما لا يوجد خارجا"(39)، ولكنه يمهد لهذه الرحلة بمقدمة انطوت على تأملات فلسفية تبحث عن تفسير لما يرى ويحس، يقول: "فلما أدركت رشدي وبلغت أشدي دخلت هذا العالم لأتجسسه وأرى كيف يجب اعتباره مني، وعلى أي وجه، وبالنسبة إلى أي مادة؟ فعندما تبصرته كافيا، وانتقدته وافيا، تبلبلت إشعاراتي نحوه، وهمت على وجهي، وما عدت أدري ماذا أعتبر منه، لأنني رأيته سوقا عظيما لا حد له، وجميع الخلائق أقامت في حوانيتها"(40)، إنه عالم مخيف متعدد متقلب يأكل القوي فيه الضعيف(41)، والغني الفقير، عالم مليء بالتناقضات، فمثلت باريس أثناءه دور الفردوس المفقود أو المدينة الفاضلة. كانت انطلاقة المراش نحو باريس يوم 1866/9/7 من حلب ثم الإسكندرونة فاللاذقية فطرابلس الشام، ثم إلى بيروت ومنها إلى يافا فالإسكندرية وصولا إلى القاهرة وعودة إلى الإسكندرية مجددا ثم مرسيليا في 1866/10/20 ثم مدينة ليون الفرنسية ثم باريس. قدم خلالها ملحوظات فلسفية تأمليه وملحوظات جغرافية طبيعية وملحوظات حضارية مقارنة وكانت صورة الغرب المتقدم جنبا إلى جنب مع صورة الشرق المتراجع.

صورة الغرب الحضاري في "رحلة باريس":

لم يستطع المراش أن يخفف من شهقة انبهاره بما شاهد عليه باريس من تقدم وحضارة وعمران وبناء وجد وعمل وحركة دؤوب وطعام وشراب وعدل وعقل وتمدن وأخلاق وحرية، كلها مفردات عجت بها رحلته، فلم يتوقف عن توظيفها وصقلها وعرضها أمام القارئين فيندهشوا لدهشته، إن قيمة الوقوف المتكرر المتأمل عند مظاهر الحضارة الغربية في باريس والوقوف عن العظيم من الأمور وغير العظيم لهو دليل على ذلك الفقدان الذي يعيشه العالم العربي آنذاك، فمثقفوه وقفوا موقف المشدوهين مما رأوا وشاهدوا وإن لم يقارنوا مباشرة أو لم ينقذوا، فالوقوف في مثل هذه الهيئة على حالة الاشمئزاز من الواقع العربي آنذاك، وتدوين الرحلات لدليل آخر على الرغبة الحقيقية بالتواصل الحضاري عن طريق الإخبار الأدبي لأبناء الأمة، فيتراصوا من أجل تحقيق شيء من مقومات التقدم

والفائدة، والمراش يعلن ذلك بطريقته عند ما يربط السمو بالنفع فـ "لا شيء من الكائنات يتناول اعتباره عن ذاته، فكل كائن يستمد اعتباره من موقع فائدته لغيره ونسبته إلى سواه"[42]، لقد عرض المراش في مطلع رحلته الأبعاد الفلسفية للقيمة المرجوة منها، فالمسألة لا تقف عند حد مرتجل أدهشته الرحلة، بقدر ما كانت مثالا تواصليا عن حضارة الآخر،فالرحلة تكتسب خصوصيتها مكانا وزمانا وفكرا، فالمكان باريس عاصمة الحضارة الأوروبية والزمان منتصف القرن التاسع عشر، قرن الأوجاع والتراجع العربي، والفكر فكر متحرر من نير الاستعباد تائق للحضارة والتمدن. لقد شكلت هذه الرحلة من خلال تصويرها لحضارة الغرب رسالة تواصلية أدبية حضارية بين أمتين أو حضارتين متنازعتين، وكان لهذا الوصف مظاهره وأبعاده.

لقد شهدت صورة الغرب في كتابات الرحالة العرب تباينا ملحوظا، فهناك من انبهر بمنجزات الغرب انبهارا شديدا إلى حد الدعوة إلى (التغريب) - أي الأخذ بمظاهر حياة المجتمع الغربي ونقل أفكاره ووسائله التقنية - إذ أراد المسلمون إصلاح تخلفهم واللحاق بركب الحضارة العصرية، وعلى العكس منهم كان هناك من حارب هذه الدعوة وذكر بضرورة العودة إلى التراث والتمسك به، والمراش في رحلته الباريسية كان يقترب أكثر من الدعوة الأولى من منطلق إصلاح الواقع المعيش إذ نجده قد "بُهر في البدايات بإنجازات الغرب العمرانية، وتوافق الحضارة الغربية مع أسس ومبادئ التمدن كما تصورها، ورأى في باريس فردوسا أرضيا، فهي مصب أنهار العجائب، وموقع أنوار التمدن والآداب، فيها العمران يتجلى في أروع صورة، إنْ من حيث النظافة والترتيب والإتقان في شوارعها، أو من حيث الراحة والثروة والأمن والأمان في ربوعها، حيث الكل مقبلون على العمل والإبداع والاختراع دونما كلل أو ملل"[43]، فما هي معالم هذه الانبهار التي يريد المراش نقلها على وجه السرعة إلى شرقه المتراجع؟ خاصة وأن هدفه الأساسي من هذه الرحلة لا يقتصر على دراسة الطب فحسب بل يمتد إلى غاية أخرى هي تفحص الغرب عن القرب والتعرف إلى حضارته يقول الطاهر لبيب "كانت هناك ضرورة في أن يؤكد الواقع المعاين ما كان ماثلا في الخيال، كان المطلوب أن يوضع ما تمت معاينته على هامش ما تمت مطالعته"[44]، فالمراش قبل رحلته أتقن الفرنسية ووسع من ثقافته الأدبية وانشغل ذهنه بقضايا الحرية والمدنية والعقل فمال للاقتناع بأن مدينة الغرب هي خلاص

للشرق من تخلفه، لقد أظهر المراش في رحلته إلى باريس عام 1867 إصرارا على طرق معالم هذه الحضارة رابطا هذه المعالم بالفكر الغربي وأصالته وبعد نظره فانسكب انبهاره رقراقا بهذه الحضارة، يقول[45]:

إلى جنة الفردوس هل أنا سائر	ترى أم إلى دنيا أخرى مسافر
فيا حسن هذا السير والركب	ويا لطف أرض كللتها المفاخر
هنا تصدع النعمى، هنا يرقص	هنا تبسم الدنيا، هنا الخط حاضر
هنا النفس تخلو في هواجس سِرها	فتوحي بما تصبو إليه الخواطر
هنا تشرح الأنظار للقلب ما ترى	فيبتسم عما قد حكته النواظر

لقد عدت باريس عاصمة الحضارة الغربية في نظر المراش "عروسة مدن المسكونة، وشمسا يدور حولها فلك العالم البشري. وهكذا فهي الآن لا حد لمديناتها، ولا قرار لعظماتها"[46]. ومن مقومات المدينة الغربية التي رصدها المراش:

أ- الطبيعة الخلابة

ب- العمران وحسن التخطيط

ج- العلم والثقافة

د- الحياة الثقافية والمتاحف.

صورة الشرق (نقد الذات مقابل الآخر):

إن من أبرز القضايا التي استحوذت على اهتمام الرحالة المثقفين في العصر الحاضر بان القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين هو عقد المقارنات بين العالم العربي لتردي الهائم على وجهة فاقد الهوية والغرب المتحضر فائق المدنية والنظام والحسن والترتيب ذلك الغرب المثقف الهادي والمعلم.

إن وقوف المراش في رحلته لباريس عند صورة ممتدة للغرب المتكامل في حضارته لم يشغل المراش عن ذكر حال الشرق المتخلف، بل إن قراءتنا لذلك تصب في صالح التواصل الحضاري من جهة ونقد الذات من جهة أخرى، فالتوقف مطولا عند مشاهد الحضارة والمدنية الغربية لهو نقد غير مباشر للحضارة العربية البائسة في عصر النهضة، أما الحديث بألم عن الشرق فهو نقد مباشر له يستدعي الإصلاح، و"يمكن تصور موقف المراش من الغرب من خلال هذا المشهد الرمزي، فالشرق أشبه بفلاة قفرة مجدبة تسبح في الظلام، يخيم عليها

سكوت الموت، لا يسمع فيها سوى نعيب البوم وصراخ ابن آوى"؛ أما الغرب فمد من الاخضرار وبحر من النور الساطع يندفقان نحو الشرق حاملين إليه الخير والصلاح"[47]، ومثل هذه المقارنة واضحة في رحلة باريس، فالطريق من حلب إلى الأسكندرونة "قفار محرقة" تختلف عن الطريق بين مرسيليا وليون، أما المدن العربية فهاوية متراجعة سواء أكانت الأسكندرونة أم بيروت أم طرابلس أم يافا في حين مرسيليا وليون وباريس غايات في الروعة، ولا يخفي المراش تعبيره بعد أن يقطع بألم كثيرا من البلاد العربية المؤلمة إلى مرسيليا بأنها "عنوان السعادة" وأنه "مرتاح في حضن الغرب".

ومن الأمثلة على ضمور صورة الشرق إذا ما قورن بالغرب، تصويره للأسكندرونة فيقول: **"**أما الثائر الذي عراني عند مشاهدتي قرية الأسكندرونة إنما كان صاعقا لأنني رأيتها هاوية في أعمق هاوية من التقهقر والانحطاط، وأي نفس تشعر بهذا الثأر إذا رأت ميناء حلب ومدخل تجارة الزوراء وتركستان، ومخرج أنسجة ومحصولات عربستان مسرحا لملاعب الخراب، ومشهدا لحركات الدثار وسوء الحال حتى تكاد أن لا تعتبر سوى كمبصقة للبحر أو مداسن للدهر"[48].

أما حال علماء المشرق فلا يقل سوءا عن حال مدنها، يقول بعد أن أطرى على سماء الغرب: "فيا لسوء حظنا نحن بني المشرق، ويا لشدة نحسنا، لأنه إذا وجدت الصدف وما من له هوس ما في العلم عاش مقطوع الخرج، وربما يحتقر ويهان فلا ينال من علامات لشرف سوى الجهل به والسخرية. ولا يحصل على شيء من الجوائز سوى قول الناس منه هذا نحوي بارد، أو شاعر مشعر. وإذا كان يروي شيئا عن التاريخ يقولون عن: هذا حكاكاتي... ولذلك لا جرؤ أخذ منا أن يوجه خطوة واحدة نحو طلب العلم لئلا يكسب العار والخزي. بل جميعنا نتراكض وراء جمع المال، والجهل المتولد عنه، وبمقدار ما يزيد مال أحد منا يزيد اعتباره وجهله"[49]، وهذا انقلاب في المفاهيم والأحوال يوقف مدد العلم ويقلبه إلى نقمة لا بد من تناديها يعكس خللا في القيم والمعطيات والتفكير، والمراش لم يتقدم لمثل هذا العرض لا بعد أن رأى قيمة العلم والعلماء في الغرب، فأراد أن يتواصل مع أبناء مشرقه المتردي.

ومن هنا يمكننا القول إن مثل هذه الرؤية السلبية للذات الشرقية ولبنية المجتمع العربي التي يعود إليها المراش ويتجذر فيها لم تكن السبب الكافي للارتحال لأوروبا، بل إنها الرغبة الملحة باكتساب أفكار جديدة في الحضارة

والتمدن والحريات والعلوم والرقي، ومعلومات ومعارف غير متوفرة في المجتمع العربي، فأراد المراش من خلال هذه المقارنة أن يشكل لنفسه رؤية ينطلق من خلالها إلى العقول القارئة الواعدة بالتغيير، ففكر المراش بات يطغى عليه تصور ثابت للمجتمع الإنساني المثالي القائم على المدنية والحرية.

ويمكن استجلاؤها فيما يلي:

إن "رحلة باريس 1867" لفرنسيس المراش هي من أدب التفاعل الحضاري بامتياز، فقدرتها على تصوير حضارة الغرب ماثلت قدرة نظيراتها من الأعمال الرحلاتية آنذاك.

إن هذه الرحلة لم يكتب لها الانتشار الواسع لأسباب قد أجملها بدواعي الإهمال، فهي من أدب بلاد الشام في فترة الإجهاض الثقافي الذي عاشته المنطقة بعد منتصف القرن التاسع عشر فلم تنشر الرحلة بعد نشرها المرة الأولى عام 1867 إلا عام 2004 محققة ومفهرسة.

إن الهاجس الأكبر الذي يشغل بال الرحلة ورحالتها هو تجاوز حالة الانحطاط الحضاري الذي يعيشه الشرق في القرن التاسع عشر إبان النهضة العربية في مصر، فجاء الكلام عن الشرق موجعا وعن الغرب مبالغا فيه.

إن "رحلة باريس" كانت في مجملها حقلا لبث أفكار الرحالة المراش وتأملاته الذاتية كمثقف يعاني الاغتراب في شرق المتراجع، لذا ارتفعت الأفكار والتأملات على حساب وصف المكان وتوثيقه. فتكون بذلك خالفت أصول أدب الرحلات الذي يعد أدبا جغرافيا في شكله الأول.

الهوامش:

1 - عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 2004، ص 5.

2 - أنطوان المقدسي: الصورة العربية عن الحضارة الأوروبية الغربية والاستجابة لهذه الصورة، وقائع ندوة همبورغ، العلاقات بين الحضارتين العربية والأوروبية، 11 - 16 أبريل 1983، تونس 1985، ص 100.

3 - حسن عليان: العرب والغرب في الرواية العربية، دار مجدلاوي، عمان 2004، ص 7.

4 - المرجع نفسه، ص 73.

5 - المرجع نفسه، ص 169.

6 - حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد 138، حزيران 1989، ص 51 - 52.

7 - خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1998، ص 14.
8 - المرجع نفسه، ص 17.
9 - المرجع نفسه، ص 19.
10 - حسين محمد فهيم: أدب الرحلات، ص 21.
11 - المرجع نفسه، ص 43.
12 - نفسه.
13 - المرجع نفسه، ص 19.
14 - كرم الحلو: الفكر الليبرالي عند فرنسيس المراش: بنيته وأصوله وموقعه في الفكر العربي الحديث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 2006، ص 148.
15 - رفاعة رافع الطهطاوي: الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوي، دراسة وتحقيق محمد عمارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1973.
16 - ز. ل. ليفين: الفكر الاجتماعي الحديث في لبنان وسوريا ومصر، ترجمة بشير السباعي، دار الفارابي، بيروت 1985، ص 33.
17 - رئيف خوري: الفكر العربي الحديث، أثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي، دار المكشوف، بيروت 1943، ص 80.
18 - خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث، ص 22.
19 - المرجع نفسه، ص 33.
20 - المرجع نفسه، ص 34.
21 - قام برصدها: كرم الحلو: الفكر الليبرالي عند فرنسيس المراش، ص 149 - 151.
22 - انطوان المقدسي: الصورة العربية عن الحضارة الأوروبية، ص 90.
23 - خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث، ص 40.
24 - المرجع نفسه، ص 47 - 48.
25 - كرم الحلو: الفكر الليبرالي عند فرنسيس المراش، ص 151.
26 - خليل الشيخ: باريس في الأدب العربي الحديث، ص 35.
27 - انظر، جورج طرابيشي: شرق وغرب، رجولة وأنوثة، دار الطليعة، ط. 2، بيروت 1979، ص 12.
28 - يهتم مصطلح الإثنوجرافيا بالدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد، والعادات والقيم، والأدوات والفنون، والمأثورات الشعبية لدى جماعة معينة أو مجتمع معين، خلال فترة زمنية محددة.
29 - فيليب دي طرزي: تاريخ الصحافة العربية، بيروت 1913، ج 1، ص 141. علي أحمد الشرع: فرنسيس فتح الله المراش، دوره في النهضة العربية الحديثة، رسالة ماجستير غير منشودة، الجامعة الأردنية، 1976، ص 32.
30 - فيليب دي طرزي: تاريخ الصحافة العربية، ج 2، ص 241.

31 - كرم الحلو: الفكر الليبرالي عن فرنسيس المراش، ص 51.
32 - المرجع نفسه، ص 19 - 20.
33 - المرجع نفسه، ص 68.
34 - المرجع نفسه، ص 108.
35 - فرنسيس المراش: رحلة باريس.
36 - كرم الحلو: الفكر الليبرالي عن فرنسيس المراش، ص 118.
37 - المرجع نفسه، ص 156 - 159.
38 - انظر، مقدمة قاسم وهب لرحلة باريس الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر (2004) الذي يصرح بأنه اعتمد على نص الرحلة في مجلة الكلمة الصادرة بحلب عام 1949 بعد تعذر الحصول على الطبعة الأولى التي أصدرتها المطبعة الشرقية عام 1867.
39 - فرنسيس المراش: رحلة باريس، ص 27.
40 - المصدر نفسه، ص 23.
41 - المصدر نفسه، ص 24.
42 - المصدر نفسه، ص 23.
43 - كرم الحلو: الفكر الليبرالي عند فرنسيس المراش، ص 21.
44 - الطاهر لبيب: الآخر في الثقافة العربية، ورقة قدمت في ندوة صورة الآخر: العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1999، ص 188.
45 - فرنسيس المراش: رحلة باريس، ص 37 – 39.
46 - المرجع نفسه، ص 41.
47 - كرم الحلو: الفكر الليبرالي عند فرنسيس المراش، ص 174.
48 - فرنسيس المراش: رحلة باريس، ص 31.
49 - المصدر نفسه، ص 47.

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 09 - 2009

مجلة

حوليات التراث

مدير المجلة ورئيس تحريرها

د. محمد عباسة

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

abbassa@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

اللهجات في الموشحات والأزجال الأندلسية

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم

لقد نشأ الشعر العربي في القرن الرابع للميلاد ولم يصل إلينا إلا ما يعود إلى القرن السادس الميلادي. ولانعدام النصوص يصعب علينا تتبع المراحل التي مر بها الشعر العربي قبل عصر امرئ القيس والمهلهل. غير أننا نستطيع أن نحدد الفترة التي يمكن أن تكون بداية لهذا الشعر باللغة التي نظم بها، وذلك عن طريق دراسة مراحل تطور اللغة العربية. ولذلك، فإننا نعتقد أن الشعر ظهر أولا في اللهجات العربية بفترة طويلة قبل أن ينتقل إلى اللغة الفصحى.

إن القبائل العربية الشمالية لما اصطلحت فيما بينها على لغة أدبية فصحى، لجأ إليها الشعراء الجنوبيون ينظمون بها قصائدهم لاعتقادهم أنها اللغة الرسمية في ذلك الوقت، حتى اختفت جملة خصائص لهجاتهم المألوفة ولم تتضح في شعرهم إلا قليلا. ولقد ساعدت ظروف دينية وعوامل سياسية واقتصادية على أن تسود لهجة قريش خلال القرن السادس الميلادي وأن تصبح لغة الشعر مهما اختلفت لهجات الشعراء.

بدأت تتضح معالم اللغة الفصحى منذ القرن الرابع الميلادي، أي بعد ظهور آخر النقوش للغات العربية الأخرى. وخلال القرن الخامس الميلادي بدأت تتحدد هذه المعالم وتقترب من اللهجة الفصحى حتى أصبحت تعم ربوعا كثيرة من الجزيرة العربية. وعند انتشار الشعر الجاهلي في بداية القرن السادس الميلادي أصبحت كل القبائل العربية تفهم اللغة الفصحى.

لقد ظهر الشعر داخل القبيلة على شكل مقطوعات قصيرة، واستمر ذلك إلى غاية نهاية القرن الخامس الميلادي، حيث انتقل الشعر في بداية القرن السادس الميلادي من اللهجات المحلية في جنوب الجزيرة إلى اللغة الفصحى العامة ومن المقطوعة إلى القصيدة. إلا أن الشعر العربي لم يعرف القافية في بداية الأمر، بل جاء مسجوعا قبل أن ينتقل إلى النظم، وهذا النوع من الشعر يسمى مرسلا. وقد ظل كذلك منذ نشأته في القرن الرابع الميلادي إلى غاية القرن السادس الميلادي

حيث ظهرت القافية على يد الشعراء الذين وصلت إلينا بعض أشعارهم.

إن الشعر العربي أول نظم عرف القافية وكان أول مما وصل إلينا، القصائد الموحدة القافية. ومن المؤكد أن القافية ظهرت قبل شعراء القصيد، لأن بعض المقطوعات وصلت إلينا مقفاة. وهذا يعني أن المقطوعات التي سبقت القصائد يمكن أن تكون قد عرفت القافية ولو بفترة قصيرة قبل أن تظهر القصيدة في القرن السادس الميلادي.

1 - الموشحات:

ظل الشعر العربي في المشرق والمغرب على القافية الرتيبة حتى عصر الخلافة بالأندلس في القرن التاسع الميلادي حيث ظهر شعراء مجددون عملوا على تطوير الاتجاه الشعبي بحيث ظهرت بعض الألفاظ العامية موظفة شعريا في هذا العصر. وبعد انتشار الغناء الذي تطور بشكل كبير بعد الاختراعات الموسيقية التي ظهرت على يد زرياب، وكان من الطبيعي أن يتطور معه الشعر، نتج عن ذلك لون جديد يدعى فن التوشيح.

يبنى الموشح على المقطوعات الشعرية التي تنظم بصورة محكمة، وقد ظهر في الشعر العربي لأول مرة في بلاد الأندلس[1]. تبدأ الموشحة بالمطلع وتختم بالخرجة، وهي القفل الأخير الذي لا يلتزم قواعد اللغة العربية. ومن خلال الخرجة التي كانت تنظم بالأعجمية أحيانا، استطاع الأوربيون في القرون الوسطى، أن يقتبسوا أكثر الأغراض التي وردت في الشعر العربي.

لكن ليس معنى ذلك أن الموشح لون قائم بذاته لا علاقة له بالشعر العربي، بل هو ضرب من ضروب الشعر العربي لا يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في تعدد قوافيه وتنوع أوزانه أحيانا، وفي الخرجة التي يخرج بها الوشاح من الفصيح إلى العامي تارة، وتارة أخرى إلى العجمي، كما يختلف عنها أيضا في تسمية أجزائه. فالموشح الأندلسي يعد بذلك، ثورة على القصيدة التقليدية التي تلتزم وحدة الأوزان ورتابة القافية، وليس تمرداً على الشعر العربي في جملته وتفصيله.

فإذا كانت الموشحات قد ظهرت في القرن الثالث الهجري (التاسع الميلادي) حسب ما استقيناه من المصادر التي أرخت للأدب الأندلسي[2]، فإنه لم يصل إلينا منها إلا ما يعود إلى القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، أي ما أنتجه الشعراء على مدى قرن من الزمن قد ضاع. لقد كسدت الموشحات الأولى بسبب النقلة الذين سكتوا عن هذا الفن، لاعتقادهم أنها خارجة عن الأعاريض المألوفة.

ولعل أقدم موشحات أندلسية وصلت إلينا هي لعبّادة بن ماء السماء (ت 422 هـ - 1030 م)[3]. ولم تدون الموشحات الأندلسية إلا في القرن الحادي عشر الميلادي بعد وفاة عبادة بن ماء السماء الذي أورد له صاحب "الوفيات" موشحتين[4].

اتخذ فريق من الباحثين الأسبان موضوع اللهجات في الأندلس حُجّة لتغريب أصل الموشح، خاصة بعد اكتشاف بعض الخرجات العجمية في الموشحات. لقد ذهب هؤلاء الباحثون إلى أن الخرجات العجمية التي ذيلت بها بعض الموشحات الأندلسية ما هي إلا بقايا أغان إسبانية، والموشحات الأندلسية إنما نشأت تقليدا لهذه الأغاني[5]. لكن هذا الزعم لم يتأكد بأدلة قاطعة. لأنه لم يثبت فيما إذا كانت الموشحات الأولى تحتوي على الخرجة أم لا. لأن الخرجة حسبما جاء في المصادر، تمثل مرحلة من مراحل تطور الموشح.

غير أن الخرجات لم تكتب كلها بالعجمية، وإنما أكثر الخرجات التي نظمها الوشاحون بهذه اللهجة تخللتها بعض الألفاظ العربية أو العامية. ثم إن وزنها العروضي ليس فيه شيء من العجمة، بل يبعد كثيرا عن أوزان الشعر الأوربي القديم التي خلطت بين النظامين المقطعي والمنبور، وعن الأغاني الشعبية الأسبانية التي يزعم أنها ظهرت قبل الموشحات.

إن وجود هذه الخرجات يُعد خروجا على اللغة التي نظمت بها الموشحة. فلما نظم الوشاح الأندلسي قطعته باللغة الفصحى، استحسن الخروج في آخر قفل عن اللغة الأصلية، فكتب الخرجة بالعامية أو العجمية أحيانا. وقد نظم بعض الشعراء اليهود موشحات عبرية ذات خرجات بالعربية وأخرى باللهجة الرومانسية، وذلك في القرن الحادي عشر الميلادي.

ولما نظم الوشاحون الخرجات بلهجات مخالفة للغة أقسام الموشح، كانوا يقصدون من وراء ذلك تتميز الخرجة عن بقية الأقفال في الموشحة. ولم يقتبس الوشّاحون أبياتا ولا أوزانا عجمية، كما أن مؤرخي الأدب الأندلسي القدامى لم يشيروا البتة إلى أن الوشاحين كانوا يأخذون الخرجات من أغنية عجمية. فقد جاء في "الذخيرة" أن الوشاح كان يأخذ اللفظ العامي والعجمي[6]. وهذا يؤكد أن ما كان يعرفه الوشاحون هي الألفاظ العجمية وليست الأغاني. فالموشح إذن، هو أندلسي المنشأ وعربي الأصل، ولا يمتّ بأي صلة إلى مصادر أجنبية.

الخرجة هي عبارة عن القفل الأخير الذي تختتم به الموشحة، وهي ركن أساسي لا يمكن الاستغناء عنه في الموشحات بعكس المطلع الذي قد تبتدئ به

الموشحة وقد تخلو منه. وقد تتميز الخرجة عن الأقفال من حيث اللغة، لأنها القفل الوحيد من الموشحة الذي يجوز فيه اللحن.

ويجوز أن تكون الخرجة في الموشحة عجمية اللغة، ولا يشترط أن تكون ألفاظ الخرجة كلها عجمية، بل تكون أيضا مزيجا من ألفاظ عربية وعجمية أو عامية وعجمية، وهو الأغلب في الموشحات. كما أنه ينبغي على العجمية أو العامية أن تستخدم في الخرجة فقط، فإذا تسربت هذه الألفاظ إلى الأجزاء الأخرى من الموشح، سمي موشحا مزنما لا ينظمه إلا الضعفاء[7].

رغم الازدواج اللغوي والعناصر البشرية المختلفة، فإن الشعر الأندلسي لم ينحرف عن نظيره المشرقي من حيث اللغة باستثناء الموشحات. ولغة الموشحات ليست لغة متميزة، وإنما هي اللغة العربية التي نظم بها الشعر. أما الخرجة التي كتبت بالعجمية تارة وبالعامية تارة أخرى فهي تظرف استحسنه الوشاح لِما في ذلك من متعة يتذوقها الناس. ولم تكتب كل الخرجات بالعجمية سوى بعض منها، واقتصرت العجمية في الموشح على الخرجة فقط، أو على جزء منها، ولم تصل إلينا موشحة واحدة تخللتها ألفاظ عجمية. فلغة الموشح إذن هي العربية.

ومن الخرجات التي نظمها الوشاحون الأندلسيون باللغة العجمية، قول يحي السرقسطي الجزار في خاتمة موشحة له[8]:

بئس ما رام الرقيب وما سعى
كلما يبدو الحبيب بدا معا
قلما أشدو نجيب من ودّعا
كذا أمي فلمولي البين إب
كذل ميت طاري سرّ الرقيب

وقال أيضا ابن بقي الطليطلي في الخرجة من موشحة له[9]:

إذا الليل جن — أكاد لحزني به أجن
وأثني الشجن — والكربة عني ببنت دن
واسأل من — عندي أن يغني على اللسن
ميجالس كري — مي مرت لطري
عارف كل شيء — أنون شيو نادا بالله كفري؟

ومعنى الخرجة:

الحسود مثل الملك إنـــــه يريـــــد مـــــوتي
كل النـاس تعـرف وأنـا لا أعلـم بـالله مـاذا أفعـل؟

أما أكثر الخرجات التي ابتعدت عن الفصحى، فقد نظمها أصحابها بالعامية. والعامية لا يجوز أن تتسرب إلى الأجزاء الأخرى في الموشحة، وإلا أصبح الموشح مزنما، كما سبقت الإشارة إليه. وهذا يدل على أن الموشحة نظمت في بداية الأمر كلها بالفصحى، ولما لجأ بعض الشعراء إلى تقليد فحول التوشيح وقعوا في التزنيم. وهذا الانحراف عدّه بعض المستشرقين اللبنة الأولى في تكوين الموشح بغية إرجاع مصدره إلى عناصر غير عربية.

ومن أمثلة الخرجة العامية قول أبي القاسم المنيشي في الخرجة رغم خوف الرقيب[10]:

حـزت يـا أبـي حسـن حسـنا
لـــم تكـــن لتحجبـــه عنـــا
ولـــذاك يشـــدوك مـــن غنـــى
الحبيب حجب عني في دار ونريـد نسـأل عنـو جـار
ونخـاف رقيـب الحـب واش نعمـــل يـــا رب؟

كما نظم الوشاحون الأندلسيون الخرجات بلهجات مختلفة، كالبربرية مثلا، ومن ذلك قول الأعمى التطيلي في الخرجة من موشحة له[11]:

كشـــفت القناعـــا مسـتوهبا منـه قبلـه
فاســتحيا امتناعـــا أظنهـا منـه خجلـه
فقلـــت انخضـــاعا مـا قـال قيس لعبلـه:
أمـــا أنـــا حبيبـــي نطيش من غرشوني
شـيم غـين رشـاها ألا نغـرش منـوني

في هذه الخرجة خاطب قيس محبوبته بلفظ حبيبي، لكن الوشاح جعل على لسانه لغة غريبة حتى لا يفهم الآخرون ماذا يدور بينهما. وقد يحدث ذلك، كما هو الحال في هذه الموشحة، عندما يتعلق الأمر بتعبير قد يثير حساسية الغير.

2 - الأزجال:

وفي أواخر عصر الخلافة، اخترع الأندلسيون فنا آخر، يدعى الزجل. لقد

نظموا الزجل بلغة مجردة من الإعراب ومزدحمة بالكلمات التي هي من أصل محلي أو بربري. وكل ذلك ظهر بسبب التعدد الثقافي الذي عرفته الأندلس، واختلاط الشعوب الأندلسية ببعضها. الأمر الذي أدى إلى هذا التنويع الثقافي ضمن هذه اللغة والأدب الواحد.

والزجل في الاصطلاح، ضرب من ضروب النظم يختلف عن القصيدة من حيث الإعراب والتقفية كما يختلف عن الموشح من حيث الإعراب، ولا يختلف عنه من جانب التقفية إلا نادرا. يعد الزجل بهذه الصورة موشحا ملحونا إلا أنه ليس من الشعر الملحون. وقد كتِب بلغة ليست عامية بحتة بل هي مهذبة وإن كانت غير معربة.

يمثل الزجل الفن الثاني المستحدث في الأندلس بعد الموشح، وقد تباينت آراء المؤرخين القدامى في نشأة هذا الفن، ولو أنهم يتفقون على أن الزجل وليد البيئة الأندلسية، ومنها خرج إلى الديار المغربية والمشرقية وانتشر فيها. وقد ظهر الزجل بعد الموشح إلا أن بعض الباحثين من عرب ومستشرقين يرون عكس ذلك[12].

إن الذين يرون أن الزجل سابق للموشح، انطلقوا من نص ابن بسام حول الموشحات الأندلسية القائل بأن محمد بن محمود القبري "كان يأخذ اللفظ العامي والعجمي ويسميه المركز، ويضع عليه الموشحة"[13]، معتقدين في ذلك بأن هذه الألفاظ وجدت في قصائد عامية، وأن الموشح يُعد تطورا لهذه القصائد. ولم يكن لهم دليل قاطع فيما يذهبون، لأن القبري لم يأخذ بيتا من الأبيات وإنما كان يأخذ اللفظ من اللغة لا من القصائد، حسبما ورد في "الذخيرة". ولعل مما ساعد على نشأة الزجل في الأندلس ما كان من شيوع الموشحات بين العامة والخاصة.

وقد اتفق مؤرخو الأدب الأندلسي على أن الموشح أسبق من الزجل، ومنهم ابن خلدون الذي قال: "ولما شاع التوشيح في أهل الأندلس، وأخذ به الجمهور لسلاسته، وتنميق كلامه، وتصريع أجزائه، نسجت العامة من أهل الأمصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية، من غير أن يلتزموا فيه إعرابا، واستحدثوا فنا سمّوه الزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم لهذا العهد، فجاءوا فيه بالغرائب، واتسع فيه للبلاغة مجال بحسب لغتهم المستعجمة"[14]. ويتضح من كلام العلامة ابن خلدون أن الزجل الأندلسي نشأ تقليدا للموشح.

غير أنه لا يمكن الاعتقاد أن شعراء من العامة لما عجزوا عن نظم

الموشح، نظموا فنا آخر بعامية أهل الأندلس وسمّوه الزجل، لأن الذين أنشأوا الزجل لأول مرة، هم المثقفون الذين كانوا ينظمون القصائد الفصيحة، والذين ينتمون إلى الطبقة الوسطى وليس العامة. وكان لاختراع هذا النظم تلبية لحاجة العامة في القول الرفيع والغناء المنسجم.

إن عامية أهل الأندلس كانت بعيدة بعدا شديدا عن اللغة الفصحى، لاتصالها بلهجات متعددة غير عربية من جهة، واختلاف أصول الأندلسيين من جهة أخرى. لأنه لو كانت لغة الزجل الأندلسي هي لغة العامة نفسها، لمَا انتشرت أزجال الأندلسيين في العراق وبلاد الشام واستعذبها المشارقة ونسجوا على منوالها.

وقد ذهب صفي الدين الحلي إلى أن: "أول ما نظموا الأزجال جعلوها قصائد مقصدة وأبياتا مجردة في أبحر عروض العرب بقافية واحدة كالقريض لا يغايره بغير اللحن العامي، وسمّوها القصائد الزجلية"(15). وقد عدّ صفي الدين الحلي للشيخ ابن عبد الله مدغليس زجال الموحدين في الأندلس، ثلاثة عشرة قصيدة من هذا القبيل.

إن ما يلاحظ من خلال هذا الكلام هو أن صفي الدين الحلي لم يكن يعلم أن هذا النوع من الشعر الذي لا يختلف عن القصيدة إلا من حيث اللحن، يسمى عند المغاربة الشعر الملحون وهو من نسج العوام. لذا لا يمكن أن نسمّي كل ما حاد عن الإعراب زجلا. أما القصائد الزجلية التي ذكرها صفي الدين الحلي فقد ظهرت في مرحلة من مراحل تطوّر الزجل، لأنه لا يمكن أن نعد مدغليس الذي جاء بعد أبي بكر بن قزمان من منشئي الزجل.

أما الزجالون الأندلسيون الأوائل فقد ظهروا في أواخر القرن الرابع الهجري (العاشر الميلادي)، غير أن أزجالهم كسدت ولم تحظ باعتراف المؤرخين القدامى، شأنها في ذلك شأن الموشحات في بداياتها، فنسيت أسماؤهم بعدما ظن المؤرخون أن هذا النوع من الفن هو من الموشحات الملحونة، لأنهم كانوا يعرضون عن تدوينه.

لم يصل إلينا من زجل المتقدمين إلا ما يعود إلى القرن الخامس الهجري (الحادي عشر الميلادي)، وهو زمن ملوك الطوائف، فكان الزجل في هذا العصر قد اتضحت معالمه الفنية، أما الأزجال الأولى فقد كسدت ووقع لها ما وقع للموشحات في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين. وفي القرن الثاني عشر

الميلادي ازدهر فن الزجل بسبب تذوق المرابطين لهذا النوع من الشعر وليس لنفورهم من اللغة الفصحى كما ذهب بعض الباحثين العرب[16].

مر الزجل الأندلسي بأطوار لغوية مختلفة، فكان الطور الأول اللغة الفصحى غير المعربة، وكان الزجل في ذلك الوقت، من اختصاص الطبقات المثقفة التي نسجته على منوال الموشحات. ثم بدأت تتسرب إليه عناصر اللهجة الأندلسية حسبما تقتضيه ضرورة الوزن والغناء عند أهل الأندلس، ومع ذلك لم يستطع الزجالون الأولون التخلص من الإعراب إلى أن جاء إمام الزجالين أبو بكر بن قزمان (ت 554 هـ – 1160 م)، الذي مهّد الطريق في ديوانه إلى العناصر اللغوية العامية التي غزت اللغة الرفيعة في الزجل وقد أشار إلى ذلك في ديوانه[17].

أما الحموي فيرى أن ابن قزمان "قال ذلك نهيا عن تقصد الإعراب وتتبعه والاستكثار منه لئلا يغلب على معظم أزجالهم"[18]. فابن قزمان لم ينهِ عن الإعراب مطلقا، بل سوء فهم كلامه هو الذي جعل صفي الدين الحلي يعتقد أن الإعراب لا يجوز في الزجل لخلطه بين الشعر غير المعرب والشعر الملحون العامي.

وعلى هذا النحو، لا تعتبر القصائد العامية أزجالاً حتى وإن كانت مقطعية الشكل، لأنه ليس كل ما هو غير معرب زجلا، فهناك لغة مجردة من الإعراب لها قواعد مطردة، وهي قريبة جدا من الفصحى، وهناك لغة عامية ليس فيها شيء من الاطراد إلا التغير، يختلف نطقها من جهة إلى أخرى، والزجل نهجَ اللغة الأولى حتى لا يتغير لفظه ونطقه عبر الزمن.

ولغة الزجل تتألف من هذه اللغة غير المعربة بالإضافة إلى عناصر لغوية أندلسية اختلطت فيها لهجات شمال إفريقيا مع لسان الوافدين من المشارقة والعناصر المحلية الموَلدة والمبتكرة التي يبيحها الزجال في نظمه. أما الذين نظموا الزجل فهم من الشعراء المثقفين الذين لجأوا إلى هذه العناصر وهذبوها، لأنه لا يمكن لأي أحد كان أن يقول زجلا، فهذا الفن يخضع للوزن والقافية.

ولم تسلم الأزجال من التزنيم، فقد جاء التزنيم في الزجل كما جاء أيضا في الموشح، وهو اللحن في الموشح والإعراب في الزجل. وقد أنكر ابن قزمان التزنيم على متقدميه[19]. والتزنيم حسب اعتقادنا، ثلاثة أنواع، فهناك من يزنم رغبة في التزنيم ومذهبا فيه، وهناك التزنيم الناتج عن ضعف الناظم، فتكون

أزجاله عرضة للانتقاد. وأخيرا، التزنيم الذي تقتضيه ضرورة قواعد النظم في الموشح والزجل كما سبقت الإشارة إليه.

ويجب أن نشير أيضا إلى أن الزجالة لم يولوا اهتماما لعجمية أهل الأندلس. فلا نجد من اللهجة الرومانسية إلا بعض الألفاظ، متناثرة في أثناء أزجال الإمام ابن قزمان، وما جاء على لسان العجم والعجميات في أزجال الحوار. ولم نجد خرجة عجمية في الزجل كما هو الشأن في بعض الموشحات، ذلك لأن لغة الزجل غير معربة، فيلجأ الزجال إلى الفصيح بدلا من الألفاظ العجمية، أو إلى التحايل، كأن يمهد للخرجة بألفاظ تدل على أن الزجل قد أوشك على النهاية.

لقد استخدم الإمام أبو بكر بن قزمان في أزجاله بعض المقطوعات بالعجمية. ومن المؤكد أنه ورث هذه الطريقة عن الوشاحين الذين كانوا يستعملون العجمية في خرجات موشحاتهم. فمن ذلك يقول الإمام من زجل له[20]:

يــا مُطــرْ نَــنْ شِــلبَاط
تــنْ حــزينْ تــنْ بَنَــاط
تــرا اليــوم واشـــطاط
لـم نـذق فيـه غيـر لقيمـهْ

وقال أيضا في الخرجة من زجل له[21]:

نمضـي إن شاء الله من سرور لسرور
والســــعاد بشاشـــــتْ إذ مطـــــور
وعـــدوك يـــذاق فشـــوال طلـــور
لعـــن الله مـــن لا يقـــول نعـــم

لقد استخدم أبو بكر بن قزمان في هذه المقطوعة لفظة "إذ ماطور" (d'amator)، وهي عجمية بمعنى "للعاشق"، كما استخدم أيضا – وهو يتوعد الفقيه بعد شهر رمضان – لفظة "طلور" (dolor)، وهي عجمية بمعنى "الألم".

أما المستشرقون فقد أولوا اهتماما بالغا للأزجال الأندلسية وبالأخص ديوان ابن قزمان، وزعموا أن أزجال الإمام تمثلُ ذروة الشعر العربي وواقع المجتمع الإسلامي، إذ ركزوا بحوثهم على الألفاظ العجمية التي استخدمها ابن قزمان في أثناء أزجاله، وقد زعموا أن الزجال الأندلسي نظم بعض الخرجات الزجلية باللغة العجمية.

لكن خرجات الزجل لم تكتب بالرومانسية كما يذهب هؤلاء المستشرقون، وإنما وُجدتْ بعض الألفاظ في ثنايا أزجال ابن قزمان لا علاقة لها بالوزن أو الموسيقى أو القافية، وهي ألفاظ تعوّد الأندلسيون على استخدامها في حديثهم اليومي مع أفراد النصارى. ولم نجد ألفاظا عجمية عند الزجالة الذين تقدموا الإمام ابن قزمان أو عاصروه أو خلفوه، فيما وصل إلينا من أزجالهم.

أما العناصر التي يتكون منها الزجل فهي العناصر نفسها التي سبق إليها الوشاحون شكلا واصطلاحا في موشحاتهم، وهي المطلع والبيت والقفل والخرجة. وغالبا ما تكون الخرجة في الزجل بلغة فصيحة حسب ما وصل إلينا من أزجال، لأن الزجل ينظم بلغة غير معربة أو ما يشبهها، ولا بد من تمييز الخرجة منه، ولذلك يلجأ الزجال إلى نظمها بالفصحى.

وإلى جانب الألفاظ العجمية المتناثرة في أجزاء الأزجال، استخدم ابن قزمان أيضا بعض الأشطار تكاد تكون كلها عجمية أحيانا، أو تشاركها ألفاظ عربية وأندلسية محلية. كأن يصور في زجل من أزجاله، حوارا بينه وبين رومية، يسائلها بالعربية فتجيبه بالعجمية(22). وكان أبو بكر بن قزمان يستعذب بعض الألفاظ العجمية في أزجاله. ومثل هذا الحوار أوهَمَ بعض المستشرقين بأن الزجالين أخذوا مقطوعات من أغان عجمية، وبنوا عليها أزجالهم.

وبعد، يمكن القول إن لغة الزجل هي تلك اللغة التي يفهمها فئة واسعة من المجتمع، وهي لغة مهذبة سادت الزجل منذ نشأته إلى غاية القرن الثاني عشر الميلادي، وهو بداية ازدهار الزجل الذي كان في الحقيقة بداية انحطاط مذهبه ولغته حتى ظن أحد المستشرقين أن الأزجال الأندلسية نظمت للشارع(23). وقد أولى المستشرقون هذه الجوانب اهتماما بالغا، أما قيمة الزجل الحقيقية، فلم يتطرقوا إليها كما تقتضيه الحقيقة.

ورغم انتشار الشعر الشعبي في ذلك العصر إلا أن هذا لم يحد من انتشار العلم والمعرفة في أوساط المفكرين من علماء الإسلام، بل إن عصر المرابطين والموحدين هو العصر الذي عرف تجدد الفكر العربي الإسلامي على يد الفلاسفة الكبار أمثال ابن رشد وابن طفيل وغيرهما من جهابذة الإسلام. وبفضل هؤلاء، انتقلت زبدة المعارف العربية الإسلامية من الجنوب إلى الشمال وقد استفاد منها الأوربيون في بناء حضارتهم الحديثة.

3 – تأثير الموشحات والأزجال:

استخدم الشعراء التروبادور (les troubadours) في القرون الوسطى، إلى جانب لغتهم الأوكسيتانية (la langue d'oc)، مفردات أجنبية في شعرهم، منها ما يعود أصله إلى اللهجات الإيبيرية واللغة العربية ولغات رومانية أخرى. جاءت هذه المفردات متناثرة في أثناء قصائدهم على غرار ما ذهب إليه الأندلسيون في موشحاتهم وأزجالهم إذ كانوا يستخدمون أحيانا اللفظ العامي والعجمي في نظمهم.

ومن الشعراء من استعمل مقطوعة برمتها بلغة أجنبية، وكان أول من ذهب في هذا المذهب من البروفنسيين التروبادور الأول غيوم التاسع كونت بواتيه (Guillaume IX) (1074 م - 1127 م) الذي أدخل ضمن مقطوعات قصيدته، مقطوعة كاملة صَعُبَ على الدارسين الأوربيين تفسير معناها وتبيان أصلها اللغوي[24]:

Mais que lur dis aital
Tarrababart
Marrababelio riben,
Saramahart.

يجمع الباحثون المحدثون على أن لغة هذه المقطوعة ما هي إلا لغة عربية محرّفة. لقد عاش غيوم التاسع وسط عدد من الجواري العربيات اللائي أسرهن أبوه غيوم الثامن الذي قاد الحملة الصليبية على الحاضرة الإسلامية الأندلسية بربشتر سنة (456 هـ - 1064 م). لذا، نعتقد أن التروبادور الأول كان يعرف العربية.

استعمال العجمية عند الشعراء الأندلسيين جاء لدواع مختلفة منها الثقافية والاجتماعية، وقد تستعمل العجمية لإخفاء الأسرار عن الآخرين كما فعل السرقسطي في الخرجة لما كتم السر عن الرقيب. أما البروفنسيون فقد استعملوا الألفاظ الأجنبية عن لغتهم تقليدا للأندلسيين، لأنهم كانوا على علم بالخرجات الأندلسية التي تأثروا بها في مواضيع شتى لسهولة فهمها لديهم.

إن شعراء اللغة الأوكسيتانية ذهبوا إلى أبعد من ذلك، عندما نظموا القصائد بأكثر من لغة أجنبية. لقد نظم رامبو دي فاكيرا (Raimbaut de Vaqueiras) قصيدة بلغات مختلفة، منها الأوكسيتانية والإيطالية والفرنسية والغسكونية والجليقية والبرتغالية[25]. والذي ساعدهم في إتقان هذه اللغات هو كون بعضهم ترجع

أصولهم إلى أمم أخرى غير الأمة البروفنسية.

وفي الشعر الأوكسيتاني الذي نظمه الشعراء التروبادور في جنوب فرنسا في القرون الوسطى أشكال وموضوعات كالحب الفروسي والحبيبة المجهولة والفجريات وغيرها، تأثر فيها هؤلاء البروفنسيون بالشعر العربي وبالخصوص الموشحات والأزجال.

وفي الختام، ينبغي القول إن اللهجة أو اللغة غير المعربة لم تكن عائقا في وجه العلوم طالما ظلت اللغة الفصحى تحظى بالاهتمام والاحترام من قبل السلطة. وهذا عكس ما آلت إليه اللغة الفصحى في عصر الحكم العثماني عندما انحطت العلوم وانحط المجتمع الذي ساده الخرافات والبدع بسبب إهمال اللغة العربية، لغة العلم والتعلم والآداب الرفيعة، بل لغة القرآن الكريم ولغة الجنة. لذا لم نر منذ عصر ابن خلدون والمقري كتابا واحدا على الأقل يمكن عده من أمهات الكتب، بل حتى تراثنا الذي جادت به قريحة مفكري الإسلام، تعرفنا عليه في العصر الحديث بواسطة الأوربيين من مستشرقين ومستعربين.

الهوامش:

1 - انظر، ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1979، قسم 1، مج 1، ص 469. وعبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، طبعة كاترمير، باريس 1857، 391/3.

2 - ابن بسام: المصدر السابق، ص 469. وانظر أيضا، علي بن سعيد: المقتطف من أزاهير الطرف، مستلة من كتاب "أعمال مهرجان ابن خلدون"، القاهرة 1962، ص 477.

3 - له كتاب في أخبار الأندلس لكنه لم يصل إلينا. انظر، أحمد الضبي: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، دار الكتاب العربي، مصر 1967، ص 396.

4 - ابن شاكر الكتبي: فوات الوفيات، بيروت 1974، الجزء الأول، ص 426.

5 - انظر، آنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة 1955، ص 142 وما بعدها.

6 - ابن بسام: المصدر السابق، ص 469.

7 - صفي الدين الحلي: العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق ولهلم هونرباخ، مطبعة فرانتز شتاينر، فيسبادن 1955، ص 10.

8 - لسان الدين بن الخطيب: جيش التوشيح، تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس 1966، ص 155.

9 - عدنان آل طعمة: موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصها الفنية، دار الحرية، بغداد 1979، ص 210.

10 - لسان الدين بن الخطيب: المصدر السابق، ص 111.
11 - انظر، الأعمى التطيلي: الديوان، تحقيق د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت 1963، ص 289.
12 - أ - ج. بالنثيا: المصدر السابق، ص 143. انظر أيضا، د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، الطبعة السابعة، القاهرة 1969، ص 454.
13 - ابن بسام: المصدر السابق، ص 469.
14 - ابن خلدون: المصدر السابق، 404/3.
15 - صفي الدين الحلي: المصدر السابق، ص 17 وما بعدها.
16 - عبد العزيز الأهواني: الزجل في الأندلس القاهرة 1967، ص 55. وانظر أيضا، عبد العزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، الطبعة الثانية، بيروت 1976، ص 98.
17 - ابن قزمان: الديوان، حققه فيدريكو كورينطي، المعهد الأسباني العربي للثقافة، مدريد 1980، ص 1.
18 - ابن حجة الحموي: بلوغ الأمل في فن الزجل، تحقيق رضا محسن القريشي، دمشق 1974، ص 60.
19 - ابن قزمان: المصدر السابق، ص 1.
20 - المصدر نفسه، زجل (10)، ص 78.
21 - المصدر نفسه، زجل (9)، ص 76.
22 - المصدر نفسه، زجل (84)، ص 542.
23 - إيميليو غرسيا غومث: مع شعراء الأندلس والمتنبي، ترجمة د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، الطبعة الثانية، القاهرة 1978، ص 163.
24 - Alfred Jeanroy : Les chansons de Guillaume IX, Ed. Champion, 2e éd., Paris 1972, p. 35.
25 - Pierre Bec : Anthologie des Troubadours, Collection 10/18, U.G.E., Paris 1979, p. 254.

نُظم البنى السطحية للغة العربية

في وسط الجزيرة العربية

د. خالد بن عبد العزيز الدامغ
جامعة الرياض (السعودية)

بغض النظر عن قضية هل "للغة قوة دلالية في ذاتها"، أو أن الدلالات التي تتضمنها اللغة عبارة عن مفاهيم ومحسوسات موجودة في العالم الخارجي، ودور اللغة هو الربط بينها، كما هو رأي دي سوسير (de Saussure) وبيرس (Pierce)؛ فإن إيصال المعاني يظل في كل الأحوال الهدف من الاستعمال اللغوي. وكي يتحقق انتقال الأفكار والمعاني الذهنية بصورة واضحة بين عقلين أو أكثر، فلا بد أن يكون هناك نظام لترتيب عناصر الجمل (Patterns of Word-Order)؛ إذ بدون هذا النسق التنظيمي قد تتداخل المعاني خاصة في الأنظمة اللغوية المبنية. فبينما تحمل علامات الإعراب في الأنظمة اللغوية المعربة أبعادا دلالية ضمنية في معاني الجمل كما في قوله تعالى: (وإذ ابتلى إبراهيم ربه بكلمات)، فإن تخلى النظام اللغوي عن اللواحق الإعرابية سيخفي معها الدلالات التي تحملها، فلا يدري السامع هل هذا العنصر من التركيب هو الفاعل أم من وقع عليه الفعل. وقد أشار ابن خلدون إلى فقدان علامات الإعراب لدى العرب في أزمان متقدمة. يقول في الفصل السابع والأربعين: إن لغة العرب لهذا العهد... على سنن اللسان المضري، ولم يُفقد منها إلا دلالة الحركات على تعيين الفاعل من المفعول؛ فاعتاضوا منها بالتقديم والتأخير وبقرائن تدل على خصوصيات المقاصد(1).

وعندما تفقد العلامات الإعرابية من أي نظام لغوي، فإن المؤشر الأساسي للعلاقات النحوية بين عناصر الجمل سينتقل بالدرجة الأولى إلى الطريقة التي تنظم بها تلك العناصر. لذا فموقع أي مفردة (Morpheme) في التركيب، أو ما يسميه بعض اللغويين "الرتبة"، سيكون المرتكز في تحديد علاقتها بالسياق من حيث حمل موقعها في التركيب للمعاني التي كانت تؤديها اللواحق الإعرابية على

آخرها. فالموقع سيضفي على الكلمة دلالة (وظيفة) أخرى غير المعنى المعجمي الذي تحمله في ذاتها. وهذه الدلالة الأخرى المضفاة على المفردة من الأهمية بحيث لو تغيرت الكلمة عن موقعها الذي يحدده لها النظام، فربما تقلب المعنى المراد (فالموقع الجديد قد يضفي على المفردة وظيفة مختلفة). وقد أشار إلى هذا داود عبده[2] في مثاله بقولهم: "الاستعمار سينتصر على الشعب" مع أن المقصود "الشعب سينتصر على الاستعمار". فتغيير مفردة عن موقعها الذي تحدده وظيفتها الأصلية في الرسالة الذهنية قد يؤدي إلى تغير في المعنى بين العقلين، أو قد يقود إلى عدم فهم الرسالة ككل. ويحدث الوضع الأخير عندما يؤدي التغيير إلى تشكيل نمط جديد لا يستقيم ونظام اللغة؛ وهو النمط الذي يرى تشومسكي وتابعو مدرسته اللغوية أنه خارج السلاسل التي يمكن تشكيلها من معجم اللغة بحسب النظم المسموح بها[3].

يسيطر العقل الإنساني على النظم المعقدة لترتيب عناصر الجملة من خلال جانب فطري (Innate Part) في المخ؛ وربما أن هذا ما قصده بعض اللغويين العرب من أن اللغة توقيفية. يعمل هذا الجانب الفطري منذ الصغر بالتعرف على النظام اللغوي من المدخلات اللغوية فيساعد الطفل خلال وقت قصير على توليد الجمل وتركيبها بعدد لا محدود مضبوطة بقوانين اللغة المحيطة. ولا يقتصر عمل هذا الجانب الفطري على اللغة الأم فحسب، بل هو فاعل أيضا في اكتساب لغة ثانية بالنسبة للصغار[4].

يُطلق على هذا الجانب الفطري "أداة اكتساب اللغة"(Linguistic Acquisition Device)؛ وهي تسمية مدرسة النحو العام (Universal Grammar) اللغوية التي صار لها صدى واسع بين علماء اللغة أجمع منذ تقدم رائدها تشومسكي في عام 1957 بتفسير منطقي لآلية إنتاج اللغة الأم. ولم تقتصر أفكار هذه المدرسة اللغوية على إضافة فهم جديد لاكتساب اللغة الأم، بل تأثرت بها أيضا أطر تعلم اللغة الثانية[5]. فاكتساب اللغة في هذه المدرسة اللغوية ليس كما يعتقد السلوكيون يتم بالتخزين والمحاكاة في ذهن يولد كصفحة بيضاء، حيث يسمع الطفل أصواتا وكلمات فيقلدها؛ فترتبط هذه الرموز اللغوية بمعان في ذهنه (دالٍ ومدلول)، ثم يكتسب قدرة على تركيبها في جمل.

من أواخر المذاهب التي تبلورت من هذه المدرسة الاتجاه المسمى "النحو التوليدي التحويلي" (Transformational Generative Grammar). يرى هذا

الاتجاه أن اللغة تنبثق من أفكار ذهنية هي مصدر أو نواة الإنتاج اللغوي، فتقوم بعد ذلك "قدرة" المتكلم "بتوليد" اللغة، وهذه القدرة تزود صاحبها بآلية إنتاج وفهم عدد لا نهائي من مظاهر الإبداع اللغوي، وذلك ما يفسر قدرة العقل على فهم وإرسال ما لا نهاية من الجمل. وهذا الجانب التوليدي هو المجال الرئيس في اهتمام علماء هذا الاتجاه اللغوي، وهو جانب يميز هذه المدرسة عن غيرها من المدارس اللغوية الحديثة الأخرى، ويعطيها منطقية أكثر في تفسير آلية عمل اللغة. فلا البنيوية ولا التوزيعية ولا مدرسة براغ الوظيفية تعرضت لهذا الجانب[6]. الجرجاني[7] أشار بإجمال لهذه الآلية؛ فالمتكلم في نظره يعمد إلى كلمة حقها التأخير فيقدمها، أو إلى ما حقها التقديم فيؤخرها وفقا لترتيب أهمية المعاني نفسه؛ حيث تقتفي الكلمات في نظمها آثار المعاني، وترتيبها يأتي بحسب ترتيب المعاني في النفس. فمنهج بعض مدارس علم اللغة الحديث يتقاطع كثيرا مع رأي الجرجاني خاصة في أفكار النظم.

ومن هذا الإيجاز يتضح أن مبدأ مدرسة النحو العام يقوم على أن هناك مستويين من اللغة: (1) مستوى البنية العميقة (Deep-Structure) وهي المعاني الذهنية، و(2) مستوى البنية السطحية (Surface-Structure) وهو المظهر الخارجي للغة. هذا من جانب، ومن جانب آخر هناك مستويان من الإنتاج اللغوي: (1) مستوى القدرة (Competence) المشار إليه آنفا، و(2) مستوى الأداء (Performance) وهو الشكل اللغوي الذي يستخدمه المتكلم فعليا، ليخرج على شكل بنية سطحية أخيرة تدل على المعاني العميقة. والبنية السطحية للغة لا تعكس بالضرورة "قدرة" الفرد اللغوية، لأن القدرة تستطيع أن تولد لبنية عميقة واحدة عددا من البنى السطحية؛ وهذا التبادل الكمي والكيفي بين البنيتين يعكس ثنائية النحو العام، أقصد: "القدرة" و"الأداء". ودور قواعد "التحويل" في هذه الثنائيات هو بيان الكيفية التي تتحول بها البنى العميقة لبنى سطحية. وآلية التحويل تتخذ أشكالا مختلفة من العمليات مثل التبعية والحذف والترتيب الذي يعد أبرز مظاهر التحويل، وهو في بنيته السطحية المنتجة (بفتح التاء) مجال اهتمام هذه الدراسة.

ويشير علماء اللغة العرب القدماء، ومن أبرزهم الجرجاني، وكذلك علماء لغة معاصرون[8] إلى أن التقديم والتأخير في نظم الجملة يحمل معاني خاصة تتعلق بالأهمية. ولكن - في الوضع الشائع - تأثير السياق على ترتيب أركان الجملة أداء لغوي خارج الشعور (Meta-cognitive). وقد حاولت النظرية

التحويلية التوليدية إرجاعه إلى قضية المعنى الواحد والتراكيب المختلفة. فمثلا قول أحدهم "التجربة تشمل الجميع" يمكن تحليله وفق هذه النظرية على أن المورفيمات تتحد لتكون قوالب، مثل "الـ" التعريف مع "التجربة" لتكون تركيبا اسميا (Noun Phrase NP)، ويتحد الجزء الآخر من الجملة "تشمل الجميع" لتكون(Verb Phrase, PV) لتتحد بعدها تتحد الاجزاء الرئيسة المكونات الرئيسة (Immediate Constituent, IC) للجملة لتكون (Phrase Structure, PS). ووفق هذه النظرية سواء تقدم أي عنصر من عناصر الجملة يبقى ارتباط هذه المورفيمات - تقدمت أو تأخرت - بالمعنى البؤرة.

وقد أشار سيبويه[9] في باب الاشتغال إلى تحويل أركان الجملة (التقديم والتأخير)، بقوله أنك إن قدمت المفعول وأخرت الفاعل، جرى اللفظ كما جرى في الأول، وذلك قولك: ضرب زيدا عبدا لله، لأنك إنما أردت به مؤخرا ما أردت به مقدما ولم ترد أن تشغل الفعل بأول منه وإن كان إنما يقدمون الذي بيانه أهم لهم. فالجملة (أ) "التجربة تشمل الجميع"، جملة توليدية يمكن أن تتحول قياسا على ما جاء في الفصحى إلى (ب) "الجميع تشمل التجربة"، أو إلى (ج) "تشمل التجربة الجميع"، أو إلى (د) "تشمل الجميع التجربة"، لكننها لا تتحول إلى (هـ) "الجميع التجربة تشمل" أو إلى (و) "التجربة الجميع تشمل"، حتى مع وجود الحركات الدالة على علاقات عناصر الجملة، لأن الترتيب (فاعل - مفعول – فعل) (sov) أو الترتيب (مفعول - فاعل – فعل) (osv) لم يرد في العربية الفصحى. وستكشف الدراسة الحالية عن أساليب نظم البنى السطحية في البيئة اللغوية المدروسة.

يؤكد عدد من المختصين في الدراسات اللغوية على أهمية دراسة الوجه المنطوق من اللغة العربية. ومن ذلكم ما أكده العلامة حمد الجاسر[10] عن أهمية الدراسة اللغوية لبعض البيئات العربية قبل أن تهب عليها رياح التغيير، بقوله:

لا شك أن لهجات سكان الجزيرة العربية تضرب بجذور عميقة لأصول اللهجة الفصحى الأم، لغة القرآن الكريم، ولهذا فإن العناية بتلك اللهجات مما تقوى به اللغة الفصحى، وتنتشر وتتغلب على غيرها من اللهجات الأعجمية التي وفدت إلى هذه الجزيرة مع من وفد إليها من مختلف الأجناس التي تمتد في أصولها إلى جذور غير عربية. ومن هنا فإن من أولى الأمور للحفاظ على اللغة العربية العناية بلهجاتها عناية يراد منها انتقاء الصالح القريب إلى الفصحى وتعميمه في الاستعمال في جميع الوسائل من صحافة وإذاعة مسموعة أو مرئية. وقد كان هذا

الأمر من أولى ما اتجه إليه (مجمع اللغة العربية في القاهرة)، حيث خصص لدراسة اللهجات إحدى لجانه، مراعيا في إنشائها الصلة العميقة بين ما أسند إليها من أعمال وبين الغاية التي أنشئ المجمع من أجلها، وهي الحفاظ على اللغة العربية[11].

والواقع الفعلي للمسيرة البحثية في هذا المجال يشير إلى أن الأبحاث في تراكيب اللغة العربية المستخدمة فعليا نادرة مقارنة بالدراسات التي تعنى بما يجب أن تكون عليه قواعد وتراكيب اللغة العربية. ولأن الحقل في حاجة ماسة لدراسات حديثة في نظم التراكيب المستخدمة من ناطقي اللغة العربية الأصليين اليوم، فقد تنادى أيضا المختصين في تعليم اللغة العربية بوصفها لغة أجنبية بأهمية دراسة هذا المجال وحثوا على ذلك؛ ومن ذلك ما تضمنته أولى توصيات الندوة العالمية الأولى التي أقامها معهد اللغة العربية بجامعة الملك سعود في الرياض، وتنص على: قيام الهيئات العربية المعنية بمشروعات علمية تهدف إلى تحديد الأنماط الأساسية للأبنية الصرفية والنحوية لمعرفة النماذج المستخدمة... تمهيدا لتأليف الكتاب المدرسي[12].

واستشعارا بأهمية مثل هذه الأبحاث في هذا الميدان للوقوف على الاستخدام الفعلي للغة، تقوم مدينة الملك عبد العزيز للعلوم والتقنية - إحدى أعلى الجهات عناية بالبحث العلمي في المملكة العربية السعودية - بتبني مشروع أكاديمي وطني ضخم يمتد لثلاث سنوات، يعمل فيه ستة من أعضاء هيئة التدريس المختصين في مؤسسات التعليم العالي السعودية في مجال علم اللغة. ويتمثل مشروعهم الأكاديمي في مسح المفردات المعجمية التي يستخدمها فعليا أطفال المدارس الابتدائية في المملكة العربية السعودية[13]. وإسهاما منا في سد النقص في هذا الميدان، فإن هذه الدراسة تقوم من جانبها بمسح طريقة نظم التراكيب البسيطة المستخدمة فعليا في وسط هذا الوطن العربي.

ونؤكد هنا أن هذا البحث لا ينادي للعامية لا بصورة مباشرة ولا غير مباشرة؛ فهو بحث علمي وصفي للغة التي يستخدمها الناطقون الأصليون فعليا. له إثراءات علمية، ومجالات تطبيقية عدة، منها رصد تغيرات اللغة، وتقديم مادة أساسية للدراسات التقابلية، كما أن معرفة الواقع تدعم برامج وكتب تعليم اللغة العربية الموجهة للعرب أو لغير الناطقين بالعربية. وهو نتيجة لدعوات مختصين غيورين على نشر اللغة العربية الفصحى سواء وجهت للعرب أو لغير العرب كما

تمت الإشارة إليه آنفا.

يحد هذه الدراسة ثلاثة أطر رئيسة، تلزم الباحث بالعمل في حدودها. فهناك محددات سياقية، وثانية جغرافية، وأخرى لغوية. وفيما يلي بيان لكل منها:

حدود سياقية (الاختبارات):

تقتصر الدراسة على تحليل التراكيب المستخدمة أثناء أداء الاختبارات الشفوية. واختيار الاختبارات الشفوية ينطلق من أن الجانب المنطوق من اللغة هو الأصل، والوجه المكتوب لها تابع؛ فمثلا وإن كانت اللاتينية لا تزال مكتوبة وتقرأ في مواقع دينية، إلا أنها تعد ميتة لغياب وجهها المنطوق. ومن جانب آخر فسبب اختيار السياق الاختباري دون غيره من السياقات التواصلية الأخرى يرتكز على ثلاث حيثيات:

- من المتوقع أن لغة التواصل في الاختبارات الشفوية تمثل درجة من الاستخدام اللغوي تتوسط الأوجه المختلفة من مستويات اللغة؛ فهي ليست عامية مغرقة، ولا أكاديمية منمقة.

- من المتوقع أن ناطق اللغة لا يعد المنتج اللغوي مسبقا وإنما يتحدث بسليقته. حتى وإن كانت أفكار الإجابات موجودة في ذهن المتكلم قبل الأداء الاختباري، إلا أن هذه الدراسة ستهتم بالبنى السطحية للغة (التراكيب)، وليس بالبنى العميقة (المعاني).

- من المتوقع أن تكون اللغة المستخدمة في الاختبارات ذات تراكيب أكثر تكاملا من سياقات تبادل أطراف التحايا والعلاقات الاجتماعية. وفي المقابل فإن المحاضرات العلمية قد تكون بلغة معدة مسبقا، بل قد تكون مكتوبة. ولاشك أن الاعتماد على لغة شفوية معدة سلفا يؤثر على الصدق الداخلي (Internal Validity) لنتائج الدراسة.

حدود جغرافية (وسط الجزيرة العربية):

تقتصر هذه الدراسة على تحليل النمط اللغوي السائد في نجد بوسط الجزيرة العربية. وسبب اختيار هذه البيئة اللغوية لأنها من البيئات القليلة في الوطن العربي التي لم تهب عليها رياح التغيير إلا مؤخرا نتيجة للتمازج الثقافي العالمي. وهذا ما أشار له الجاسر عندما أكد على أن: من المدرَك بداهة أنه كلما قربت اللهجة من الفصحى كانت أولى وأجدر بالدراسة والإحياء، وأن لهجات سكان الجزيرة هي أقربها لعدم تغلغل النفوذ الأجنبي بين سكانها تغلغلا يؤثر في لغتهم، وكل ما بعد

قطر من أقطارها عن ذلك النفوذ، كان أصفى لهجة وأقرب إلى الفصحى[14].

مع الإقرار بحقيقة أن اللغة كائن حي متطور في ذاته، إلا أن هذه المنطقة نـأت بهويتها اللغوية والاجتماعية لفترات طويلة عن المؤثرات الخارجية التي هبت على معظم بقاع البيئة اللغوية العربية. وأسباب ذلك تعود في مجملها إلى ما يلي:

- لم تتعرض نجد منذ قرون لهجرات دخيلة بما تحمله من تأثير متعدد الاتجاهات بما فيه التأثير اللغوي.
- لم تخضع للاستعمار الأجنبي بما ينطوي عليه من مؤثرات لغوية واجتماعية وثقافية.
- لم تسدها سيطرة إدارية من نظام لغوي غير عربي، كما في سيادة الدولة الإسلامية العثمانية لكثير من المناطق العربية.

حدود لغوية (التركيب البسيط):

الجمل أو التراكيب أنواع؛ فهناك:

- تركيب بسيط: ويتكون بشكل أساسي من مسند ومسند إليه، أو ما يسمى في الأبواب النحوية بفعل وفاعل، أو مبتدأ وخبر.
- تركيب مركب: وهو ما تتراكم ألفاظه بسبب زيادة في المبنى الأساسي مثل دخول الظروف والمفعول والعطف... الخ.
- تركيب معقد: ويتكون من جملتين أو أكثر بأدوات رابطة كالقسم والجمل الشرطية.

هذه الدراسة ستقتصر حصرا على التركيب البسيط في الوضع الخبري، لثلاثة أسباب:

- لأنه أكثر أنواع الجُمل شيوعا في اللغات بعامة.
- لأن الجانب الشفوي من اللغة ينزع للجمل البسيطة، بينما اللغة المكتوبة تميل للجمل الطويلة.
- ثم إن التركيب البسيط يدخل كمكون لأنواع أخرى من التراكيب.

ونؤكد أيضا محددين آخرين:

- من جانب كمي فهذه الدراسة ستقتصر النظر على التراكيب التي يرد على نمطها خمس جمل فأكثر. ذلك لأننا سنعد التركيب الذي تقل جمله عن هذا العدد، غير شائع الاستخدام.

- إن ورد في بعض الجمل البسيطة المحللة بعض الفضلات كأفعال الشروع وأدوات التأكيد وغيرها فإنها لن تدخل في دائرة التحليل.

مشكلة الدراسة وأسئلتها:

يشير الإطار النظري للدراسة أن لمستخدم اللغة القدرة على إنتاج تركيبات لغوية مختلفة لمعنى ذهني واحد. والسؤال الذي ينبثق من هذا الإطار وتحاول الدراسة - ضمن محدداتها - الإجابة عليه هو:

1- ما هي آلية نظم تراكيب البنى السطحية في اللغة المنتجة في الاختبارات الشفوية في نجد؟

وهذا السؤال الرئيس يقود لأسئلة فرعية، أبرزها:

2- هل يمكن أن يتبادل أقطاب الجملة المواقع بحرية؟

إذا كان الجواب موجبا:

3- فهل لهذا قوانين، أم أن نظم متغيرات الترتيب (word-order Parameters) مفتوحة؟

وإذا كانت الإجابة سلبية:

4- فهل هناك أطر لوجوب تصدر أي منهما للجملة؟

منهجية جمع البيانات:

مع أن هذه الدراسة اتخذت من أطروحات مدرسة تشومسكي (Chomsky) اللغوية إطارا نظريا لها، إلا أن المنهجية التي طبقتها الدراسة الحالية في استسقاء بياناتها لم تتبع طريقة "الحدس" (Intuition) التي تبناها تشومسكي وأتباعه للتوصل لنتائج أطروحاتهم اللغوية، بل استعاضت عنها بطريقة "الملاحظة المباشرة" كأداة أساسية لجمع البيانات من البيئة اللغوية المدروسة. وتم ذلك لتجنب النقد الذي أثاره بعض علماء اللغة في الاعتماد على الحدس كأداة للتوصل إلى الحقائق العلمية[15].

وتم اعتماد "الملاحظة المباشرة" قناة للدراسة بعد استعراض عدد من الأدوات، مثل الحدس وإعادة الترتيب، حيث تبين أن الملاحظة المباشرة من حيث الصدق (Validity) في تمثيل الواقع هي الأنسب، رغم ما تتضمنه من مزيد ثقلٍ على الباحث.

بعد اختيار أداة مناسبة لاستقاء بيانات للدراسة، تم - بموافقة ذوي العلاقة - تسجيلٌ صوتي (Tape-Recording) لاختبارات شفوية لنيل درجة الماجستير من

عينة ممثلة لمجتمع الدراسة. ثم بعد ذلك تم تحويل تلك الاختبارات الشفوية إلى لغة مكتوبة (Transcript) ليسهل تحليل بياناتها. ولكن نظرا لطول تلك المادة اللغوية الخام، لم يتم تحليل جميع وقت مناقشات تلك الاختبارات لضخامة بياناتها، وإنما تم اختيار مقاطع منها باستخدام الطريقة العشوائية المنتظمة (من أول ووسط وآخر الاختبار لكل فرد من أفراد عينة الدراسة)، بحيث لا يقل أي منها عن خمس دقائق لكل مقطع. وتم استبعاد الجزء الأول من الاختبار في كل الأحوال لأنه في الأغلب قراءة آلية لملخص الرسالة. ثم بعد ذلك تمت عملية فرز (Segmentation) للبيانات الخام لاستخراج التراكيب التي تتقاطع مع محددات الدراسة.

والحقيقة أن هذه الخطوة كانت أصعب الخطوات وأكثرها تعقيدا نظرا لعدم وضوح نوع التراكيب أحيانا. وقد احتاج الباحث إلى مساعدة يد أخرى في هذه المرحلة. بعد ذلك بدأت عملية تجريب عدد من الأطر لاختيار المناسب منها بهدف تصنيف (Classification) البيانات اللغوية المجموعة بدقة وموضوعية في أنماط منتظمة.

مجتمع الدراسة وعينتها:

مجتمع البحث يتحدد في البيئة اللغوية المنطوقة في نجد، وقد تمثلت العينة الدراسة في تسعة أفراد، كان من بينهم طالبة ماجستير واحدة وثمانية طلاب. يتوزع أفراد العينة أكاديميا بين التخصصات العلمية والأدبية، وكانوا جميعا يدرسون درجة الماجستير في ثلاث مؤسسات علمية في مدينة الرياض بالمملكة العربية السعودية؛ وتحديدا: ستة منهم في جامعة الملك سعود، واثنان في جامعة الإمام، وواحدة في كلية التربية للبنات. وقد تم تحديد العينة بالطريقة العشوائية البسيطة.

مصطلحات إجرائية:

الاختبارات الشفوية:

يرى ماكنامارا[16] (McNamara) أن الاختبار إجراء منظم لملاحظة سلوك شخص ما؛ ويرى أبو زينة[17] بأنه جزء من عملية منظمة لإصدار حكم على الخاصية المراد قياسها. ونظرا لأن مناقشة الرسائل المقدمة لنيل درجة الماجستير من أبرز الاختبارات الشفوية الشائعة في بيئة الدراسة والوطن العربي، فإننا في هذه الدراسة نقصد بالاختبارات الشفوية هذه الاختبارات التي تتم كإجراء منظم لملاحظة إجابات الطالب، لإصدار حكم على أدائه وفق نظام قطعي

(Absolute Classification)، يتمثل في التوصية بمنح الدرجة العلمية - مع التعديل أحيانا - من عدمها.

التركيب:

بالرجوع لكتب التراث العربي، رائد النحو العربي سيبويه لا يستخدم مصطلح "التركيب" ولا "الجملة" وإنما يستخدم "الكلام" ويعني به ما يطلق عليه اليوم "جملة". وابن هشام[18] يجعل "الكلام" أكثر تخصيصا من "الجملة"، فهو عنده ما يحسن السكوت عليه، أما الجملة فلا يشترط لها ذلك. والزمخشري[19] استخدم مصطلح "الجملة" كمرادف لـ"لكلام"، وهما عنده ما يحسن السكوت عليه. أما علم اللغة الحديث فيعرف تركيب الجملة بأنه: الوحدة الأساسية الصغرى للكلام[20]. وهذه الدراسة تقصد بـ "التركيب" الطريقة التي بها تنتظم العناصر اللغوية صانعة أقل معنى متكامل.

نجد:

قال الأصفهاني[21]: نجد اسمان: السافلة والعالية؛ فالسافلة ما ولي العراق والعالية ما ولي الحجاز وتهامة. وقال الحموي[22]: جنوبي نجد الحجاز يتصل بشمالي نجد اليمن. وقال الهمداني: وصار ما دون ذلك الجبل (أي السراة) من شرقيه من صحارى نجد إلى أطراف العراق والسماوة. ومن هذه المقتبسات نرى أن حدود نجد غير واضحة في المراجع الجغرافية. غير أننا نقصد بها في هذه الدراسة وسط الجزيرة العربية ويشمل ذلك - اجرائيا وليس تحديدا - مناطق الرياض والقصيم وحائل، وفق التقسيم الإداري الحالي في المملكة العربية السعودية.

منهجية تحليل البيانات:

مع أن اللغة تعكس الطبيعة الإنسانية في أنها لا تخضع للأحكام خضوعا مطلقا، إلا أن هدفنا ليس تقعيد قوانين اللغة، بقدر ما هو الوقوف على نظم تراكيب البنى المنتجة فعليا في إحدى مناطق العالم العربي، ملتزمين بمنهج وصفي يبتعد عن إصدار الأحكام المعيارية.

سيتم تناول بيانات الدراسة وفق منهجية التحليل الإسنادي (Thematic Analysis) الذي تبناه البلاغيون العرب. لأن الوجه اللغوي محل الدراسة يخلو من اللواحق الإعرابية، فلا يناسبه منهج النحويين المهتم بعلامات الإعراب. وهذا يعني أننا سننظر إلى ركني الجملة بوصفهما مسند (Rheme) ومسند إليه

(Theme).

يقول الجرجاني في تعريف الجملة بأنها: "عبارة عن مركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الاخرى، سواء أفاد، كقولك: زيد قائم، أو لم يفد، كقولك: إن يكرمني..."[23].

وهو ما ذهب إليه الزمخشري أيضا، بقوله: "الكلام هو المركب من كلمتين أسندت إحداهما إلى الأخرى... وذلك لا يتأتى إلا في اسمين، كقولك: زيد أخوك، وبشر صاحبك، أو في فعل واسم، نحو قولك: ضرب زيد، وانطلق بكر، ويسمى جملة"[24].

تحليل مبدئي لبيانات المادة المسجلة أوقف الباحث على العديد من الأنماط اللغوية المتباينة التي يتسم بعض منها بالتعقد، وبعض تلك الأنماط تراكيب معقدة تتكون من جمل بسيطة بأداة أو أدوات ربط، ولكنها لن تدخل دائرة الدراسة لأنها جمل غير مستقلة. فالاسم الموصول - على سبيل المثال - لإبهامه وعدم إشارته لمدلول محدد للجملة السابقة له، يحتاج إلى جملة لاحقة توضح المقصود به. ووجهة نظرنا في أن مثل هذه التراكيب لا تعد جملا مستقلة يدعمه ما ذهب إليه السيوطي[25] الذي نص على أن تسمية الجملة الواقعة شرطا أو جوابا أو صلة مجازي وليس حقيقيا.

تحديد الجملة البسيطة بطرفين - مسند ومسند إليه -، سيقوده المنطق الرياضي ليقصر التقسيمات العامة المحتملة من تبادل المواقع بين هذين الطرفين على تركيبين فقط هما: (1) مسند إليه + مسند، و(2) مسند + مسند إليه. ولكن رغم هذا التبسيط الرياضي، فالتوصل إلى نتائج دقيقة يحتم اعتماد تقسيم محكَم للبيانات المجموعة، وهو ما تم ليزيد من الدقة والموضوعية في التعامل مع المادة الخام، مما يؤدي ضمنا إلى زيادة ثبات (Reliability) التحليل.

نتائج الدراسة:

بعد تجريب عدد من التقسيمات لتصنيف البيانات وجدنا أن أنسب التقسيمات هو النظر للتراكيب من حيث كونها مشتملة على فعل أو لا تكون، وهذا الفعل إما ماضيا أو مضارعا. ومن جهة ثانية، فبغض النظر عن كون الجمل التي تتضمن فعلا أو تخلو منه، قد يكون المسند إليه معرفة أو نكرة. ومن زاوية أخرى فالمسند في الجملة التي تخلو من فعل قد يكون اسما أو شبه جملة.

أولا: تراكيب خالية من فعل:

تبين من فرز البيانات أن هناك بعض الاختلافات في طريقة تركيب الجمل الخالية من فعل، تبعا لكون أحد طرفي التركيب شبه جملة، وتبعا لحالة المسند إليه من حيث التعريف والتنكير. وفيما يلي تفصيل لذلك.

1- إن اشتمل التركيب على مسند إليه معرفة والمسند شبه جملة فإن المسند إليه هو المتصدر، ليصبح النظم:

مسند إليه (معرفة) = مسند (شبه جملة)

من مثل هذا التركيب قول أحد أفراد العينة: "الصور في الملاحق"، وقول ثان: "أعمارهن بين سبع وعشر سنين"، وقال آخر:"نسبة الذكاء حول الستين". فالنظام اللغوي في البيانات المحللة يقدم "أعمار"، و"الصور"، و"نسبة" على شبه الجملة.

مع أن البلاغيين العرب يرون أن للمتكلم أن يعمد إلى كلمة حقها التأخير فيقدمها، أو إلى ما حقها التقديم فيؤخرها وفقا لترتيب أهمية المعاني نفسه؛ فالكلمات كما يرى الجرجاني تقتفي في نظمها آثار المعاني. وهو مبدأ يتقاطع مع منهج الاتجاه التوليدي التحويلي في علم اللغة الحديث. إلا أن البيانات المدروسة لم تتضمن تركيبا فيه مسند إليه معرفة ومسند شبه جملة وصار ترتيب ركني الجملة: مسند + مسند إليه. فالأمثلة المذكور آنفا وفق هذا التركيب الأخير ستصبح "بين سبع وعشر سنين أعمارهن"... الخ. ويبدو أن مثل هذه البنية لا يقرها النظام اللغوي محل الدراسة لأنها لم يستخدم البتة فيما تمت دراسته من بيانات، وسبب ذلك لأنها باختصار جمل غير نحوية (Ungrammatical Sentences).

2- وإن كان التركيب يتكون من مسند شبه جملة ومسند إليه نكرة تصدر المسند، ليكون الترتيب:

مسند (شبه جملة) = مسند إليه (نكرة)

كقول أحد أفراد العينة: "عند الطلاب خبر (يقصد أن الطلاب سبق إخبارهم)"، وقول ثان: "للنخاع المستطيل وظيفتـ (يـ) ـن"، وقول آخر: (مشيرا إلى مستوى نسبة غزارة المطر) "فيه نقص، لكن...".

من الملاحظ هنا أن هذا التركيب ينتظم بطريقة تأتي على العكس من طريقة نظم التركيب السابق. فقد وجدنا في جمل البنية السابقة أن المسند إليه يتصدر الجملة، بينما نجده في هذا السياق يتأخر باطراد. وليس هناك فرق بين المجموعتين من المادة اللغوية المفروزة إلا أن المسند إليه معرفة في المجموعة الأولى من البيانات، بينما يخلو من "ال" والإضافة في المجموعة الثانية. وهذا

يشير إلى أن النظام اللغوي محل الدراسة أو نظام التحويل كما تراه اتجاهات النحو العام يلزم المتكلم بنمط محدد (Fixed Value) في ترتيب طرفي الجملة في هذا السياق اللغوي أيضا.

3- ضمن التراكيب ما يكون فيه طرفا الجملة كلاهما أسماء، أحدهما معرفة والآخر نكرة؛ فيتصدر المعرفة لتكون الرتبة:

مسند إليه (معرفة) = مسند (نكرة)

ومن أمثلة ذلك: "تأثير حامض الفيريك عالي"، و"الاهتمام ضعيف"، و"زيادة الحر سبب مهم".

أيضا نظام اللغوي لمجتمع الدراسة يلزم المتكلم هنا بنمط محدد (Fixed Value) في نظم قطبي الجملة بتقدم المعرفة، فلا نجد الآلية التحويلية للبنى العميقة تنتج تراكيب مثل: "عالي تأثير حامض الفيريك"... الخ.

ومع وجود عناصر قد تدخل على التركيب اللغوي البسيط فتضيف بعدا جديدا للمعنى، مثل ما يسمى في أبواب النحو بـ: كان وأخواتها وأفعال الرجحان والمقاربة... الخ. إلا أن هذه الإضافات غالبا لا تغير في المبنى الأساسي. ومن ذلك قول أحد أفراد العينة: "يمكن الاختبار صعب"، حيث يبقى طرفي الجملة في مواقعها ويكون الترابط.

قبل الانتقال للتراكيب التي تتضمن أفعالا نبين أن البيانات تضمنت تركيبا يتكون من مسند ومسند إليه كلاهما معرفة، ولكن لم يرد منه في البيانات إلا ثلاث جمل، هي: "الزيتون أفضل المحاصيل" و"السبب الدهون"، و"المطلوبات سهلة التطبيق"، ولعدم شيوع استخدام هذه البنية لا نفرد لها رقما ضمن التراكيب التزاما بمحددات الدراسة من جهة، ثم إن ثلاث جمل فقط غير كافية لإعطاء وصف موثوق لترتيب طرفي التركيب. ولكننا أشرنا إلى هذه الجمل هنا للفائدة.

ثانيا: تراكيب مشتملة على فعل:

تجميع البيانات في أقسام، بين أن هناك بعض الاختلافات في طريقة تركيب الجمل المشتملة على فعل، تبعا لزمن الفعل المستخدم، وتبعا لحالة المسند إليه من حيث التعريف والتنكير. وفيما يلي تفصيل لذلك.

4- تشير البيانات إلى أن تضمن التركيب البسيط لفعل، مضارعا كان أم ماضيا، يؤدي لتصدر المسند إليه إذا كان نكرة.

البيانات الخام ضمن هذا التركيب ليست نسبيا كثيرة مقارنة بما ورد تحت

التركيب الذي فيه المسند إليه معرفة، ومنها قول أحدهم مفسرا طريقة نقل معدات حربية: "تجرها دواب"، قول ثان: "امتلا رمل (مشيرا لنواتج انعدام السياج الشجري)"، وكقوله: "يحل محله طلح". فيبدو أن النظام اللغوي لا يسمح بتقدم المسند إليه في هذا السياق ليكون التركيب: "دواب تجرها"... الخ. ولكن ضمن البيانات وردت جملة واحدة شاذة عن الملاحظة العامة على هذا التركيب، وهي قول: "ثلاث مدرسات راقبن".

وبسؤال اثنين من أهل البيئة اللغوية المدروسة عن مدى صحة مثل هذا التركيب في بيئتهما (وهي طريقة "الحدس")، أفادا بأنهما في الأغلب سيفضلان قول: "راقب ثلاث مدرسات" وليس "ثلاث مدرسات راقبن". وبذلك يمكن القول بأن الفعل يتصدر الجملة البسيطة إن كان المسند إليه نكرة. ولا شك في أن ثبات نظام المتغير (VS Fixed Parameter) في هذا السياق يشير إلى أن اللغة العربية المستخدمة في البيئة اللغوية المدروسة لازالت ذات نمطية قوية في تقديم الفعل (Strong VS Language). وهي سمة تتميز بها بعض اللغات ومنها اللغة العربية.

5- مجمل البيانات يدل على أن المسند إليه إذا كان معرفة فهو في الأغلب المتقدم إذا كان المسند فعلا مضارعا.

ومن الأمثلة الواردة على هذا التركيب قول أفراد العينة: "التجربة تشمل الجميع"، و"سين تساوي..."، و"التفصيلات تطول، لكن...".

وترتيب قطبي الجمل هنا هو نفسه الترتيب الذي يتشكل في التركيب رقم 4 السابق. الفرق بينهما أن تأخر المسند إليه لا يطرد عندما يكون المسند إليه معرفة كما كان مع المسند إليه النكرة. فنجد في البيانات: "يؤدي خلل الكروموزوم 21 ل..."، و"تخَرب التجربة لأن..."، و"تصير وظيفته...". وبناء عليه فيمكن الإجمال بأن رتبة"مسند إليه + مسند" هي السائدة في هذا الإطار، ولكن قد تستخدم رتبة"مسند + مسند إليه"، ربما لإضفاء أهمية على المسند إذا كان التركيز على الحدث. يدعم هذه النتيجة أن نسبة استخدام التركيب الأول في البيانات المحللة تمثل حوالي الضعفين في هذا الإطار اللغوي.

النتيجة المستخلصة من التركيب رقم 5 لا تتفق ونتيجة الدراسة التي أجرتها باشوفا[26]. فقد توصلت دراستها التحليلية للنصوص العربية الحديثة المكتوبة أنه، وإن تقدم الفاعل أحيانا لإضفاء الأهمية، إلا أن رتبة الفعل + الفاعل (VS Order)

هي الأساس في نطاق بيئتها اللغوية المدروسة. وقد يكون مصدر هذا التباين نابعا من تباين الأوجه المدروسة من اللغة في البحثين.

6- عند ما يكون المسند في الجملة البسيطة فعلا ماضيا، فإن النظام اللغوي محل الدراسة لا يلزم المتكلم بنمط محدد (fixed value) في ترتيب طرفي الجملة إذا كان المسند إليه معرفة. وبما أن طريقة نظم الجملة في هذا التركيب مفتوحة لمستخدم اللغة، وهو ما يسمى بالنظام الحر للمتغير (Free Parameter)، فهذا يقودنا ضمنا للإشارة إلى ثلاث نقاط تترتب على هذه النتيجة:

أولا: بما أن اللغة العربية من اللغات التي تجيز ظهور المعنى العميق لجملة سطحية يسقط منها في عملية التحويل القائم بالحدث (+ Prodrop Language)، بينما لغات أخرى مثل الإنجليزية لا تجيز مثل هذا التحويل، فيوجب نظامها ظهور المسند إليه حتى لو كان معلوما ضمنا كقولك: (...it is possible)، و(it is time ...now for)، في حين أن اللغة العربية تتيح تعبير: "ممكن..."، و"الآن وقت...". وبالتالي فعندما يختار نظام التحويل في عقل المتكلم باللغة العربية استخدام القيمة الموجبة من نظام تغييب الفاعل (Null-Subject)، كما في قول أحد أفراد العينة "فات علينا" (يقصد تضمين أحد الأسئلة في الدراسة)، فيمكن لمحلل اللغة تقدير الفاعل المستتر قبل الفعل أو بعده، لأن النظام اللغوي في حال عدم إسقاط الفاعل يسمح بظهوره بحرية قبل الفعل أو بعده.

ثانيا: يمكن القول بأن رأي المدرسة الكوفية في النحو العربي التقليدي أقرب للمنطق من حيث الدلالة والبناء من وجهة نظر المدرسة البصرية في التركيب الذي يتضمن فعلا سبقه المسند إليه. فالبصريون يقدرون مسندا إليه آخر في مثل هذا التركيب، مع أن ذلك يخالف القاعدة التقليدية أن ما لا يحتاج إلى تقدير أولى مما يحتاج إلى تقدير. ففي مثال "هما يدرسان" يؤولونها "هما يدرسان هما". مع أن المسند إليه يظل دلاليا هو القائم بالحدث سواء تقدم عليه المسند أو تأخر عنه. وما هذا إلا لأن النحاة أسرفوا في إلزام علمهم بما لا يلزم، كما أسرفوا في الأخذ بأهمية العامل إلى درجة تأويله بكلمات لا يقبلها السياق في تراكيب متعددة لا يتسع المقام هنا لسردها كما في تقدير فعل زائد في تركيب النداء، فمثلا "يا نجد" التي يؤولونها بـ "يا أدعو نجد"!

ثالثا: في التركيب السابق: "فات علينا"، المسند إليه (Pro) المختفي، - الذي يمكن أن يقدر بـ "هو" - واضح أنه ممثل لباب"الفاعل" في التصنيف النحوي، حتى وإن

لم يأخذ حركته المعتادة (الضمة). فليس هناك حقيقة فائدة من تقدير حركة على آخره لعدم وجوب ظهور الحركة على آخر الكلمة لفظيا لأنها مبنية، ولا حاجة لنا فيها دلاليا لأن معنى الفاعلية واضح بدونها. كذلك ليس هناك حاجة لتضمين تبعات أخرى كالقول بأن كذا في محل رفع كذا، ومنع من ظهور الحركة كذا، وأن شبه الجملة متعلقة بكذا. وقس على هذا الجمل الكثيرة التي ليس لتقدير علامة الإعراب دور في بيان معناها، ولا في صحة مبناها؛ إذ أن النزوع دائما لتقدير ما لا يحتاج إلى تقدير أمر مخالف لما عليه واقع النظام اللغوي، معقد لقواعده، كما أنه يخالف سليقة العربي وفطرته اللغوية. وهذا الأسلوب من الإيغال في التقدير والبحث عن العوامل أودى ببعض المختصين للقول بأن الطريقة التقليدية في تحليل النحو العربي "شكل بلا مضمون، وتعلمها مضيعة للوقت وتشتيت للتفكير، وهي معطيات متخبطة خالية الدلالة مليئة بالوهم والحشو"[27].

الهوامش:

1 - ابن خلدون: المقدمة، تحقيق أحمد الزعبي، دار الأرقم، بيروت، (د. ت)، ص 633.

2 - داود عبده: أبحاث في اللغة العربية، دار العلم للملايين، بيروت 1973.

3 - Noam Chomsky: Syntactic Structures, Berlin, NY, Walter De Gruyter Inc., 2nd Edition, 2002.

4 - Natsuko Perera: The Role of Prefabricated Language in Young Children's SLA, Bilingual Research Journal, Vol, 25/3, P, 2001, p. 251 - 280.

5 - R. Mitchel and F. Malys: Second Language Learning Theories, 2004.

6 - Geoffrey Sampson: School of Linguistics, Stanford University Press, 1980.

7 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر 1993.

8 - انظر مثلا:

Paul Hopper: Discourse function and word order shift, In Winfred Lehman (Ed.), Language Typology, Amsterdam, John Benjamins, 1985, p. 123.

9 - عمرو سيبويه: الكتاب، تحقيق إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت 1999.

10 - حمد الجاسر: الصلة بين اللهجات العامية وبين اللغة الفصحى، المنهل، العدد 504، المجلد 54، أبريل – ومايو 1993.

11 - المصدر نفسه، ص 365.

12 - توصيات الندوة العالمية الأولى لتعليم العربية لغير الناطقين بها، مطبعة جامعة الرياض 1978، ص 3.
13 - عبد الله حمد العويشق: إعداد أول معجم لغوي للطلاب على مستوى المملكة، المجلة العربية، الرياض 2004، العدد 323.
14 - حمد الجاسر: المصدر السابق، ص 365.
15 - انظر مثلا:

Geoffrey Sampson: op. cit.

16 - Tim McNamara: Language Testing, Oxford University press, 2000.

17 - فريد أبو زينة: أساسيات القياس والتقويم في التربية، مكتبة الفلاح، ط. 1، الكويت 1992.
18 - ابن هشام: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، المكتبة العصرية، بيروت 1989.
19 - الزمخشري: المفصل في علم العربية، دار الهلال، بيروت 1993.
20 - خليل عمايرة: في نحو اللغة وتراكيبها، عالم المعرفة، ط. 1، 1404 هـ.
21 - أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، دار ومكتبة الهلال، بيروت 2002.
22 - ياقوت الحموي: معجم البلدان، تحقيق عبدا لله السريحي، المجمع الثقافي، البحرين 2002.
23 - عبد القاهر الجرجاني: المصدر السابق، ص 9.
24 - الزمخشري: المصدر السابق، ص 6.
25 - جلال الدين السيوطي: همع الهوامع، تحقيق أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت 1997.

26 - Tsvetomira Pashova: The VS/SV alternation in modern written Arabic from a textual perspective, Zeitschrift für Arabische Linguistik, 2003, 42.

27 - زكريا أوزون: جناية سيبويه، رياض الريس، ط. 1، بيروت 2002، ص 112.

الكتابة الأمازيغية التيفيناغ

أمينة بن أباجي
جامعة تلمسان

يعد الخط أو الكتابة الشاهد الرئيسي الذي يبرهن على تطور اللغة أو تغيرها عبر الزمن، كما أنه الوسيلة التي بفضلها ترتقي اللغة وتدخل مجال الحضارة، فاللغة المكتوبة تعبر على تقدم الدولة وازدهارها، أما اللغة غير المكتوبة تعني التخلف والخمود. والخطوط متعددة ومختلفة عن بعضها البعض، حسب مميزاتها، وخصوصياتها، والخطوط المستعملة حاليا، هي خطوط اللغات العلمية العالمية والاقتصادية كاللاتينية والعربية واليابانية...

أما الأمازيغية، فهي لغة شفهية، تستعمل للتعبير عن الأغراض اليومية، غير أن لها كتابتها الأصلية، والمعروفة بالتيفيناغ، فما أصل هذه الكتابة؟ وما هي الأبجدية المعمول بها؟ ولماذا انصب اهتمام الباحثين حول هذا الموضوع؟

1- أصل التيفيناغ:

أقدم نقش (رسم) وصل إلينا يعود تاريخه إلى أكثر من 3000 سنة قبل الميلاد كتب بخط التيفيناغ. والتيفيناغ هو جمع لمؤنث (Tafing)، وتعني على أرجح الأقوال: الخط أو العلامة، أي الأبجدية (أبجد). وهو من أعظم الإنجازات التي توصلت إليها هذه اللغة في وقت لم تكن الكتابة قائمة؛ وهي الكتابة الأصلية للأمازيغية.

اتفق بعض المؤرخين على أن التيفيناغ مركبة من كلمتين: ثيفين، بمعنى اكتشاف، وأناغ، أي ملكنا، وهذا يحمل اتجاها خاصا بالقبائلية دون غيرها من اللهجات الأمازيغية الأخرى. أما مصادر أخرى ترى أن التيفيناغ تعني الكتابة، وأكد مؤرخون آخرين أن التيفيناغ من أصل فينيقي، كون الأبجديات فينيقية الأصل، فالتاء في بداية الكلمة تدل على المؤنث، أما أفونيق فهي من الفينيقية[1].

ومعظم الأمازيغيين، يدعمون هذا الرأي، ومنهم "سالم شاكر"، الذي يرى بأن أصل التييفيناغ فينيقي، كجل الأبجديات الأخرى، ومن بين الأسباب التي أوصلته إلى هذا الاستنتاج، ما يلي:

- جدر كلمة التيفيناغ، المتكون من (ف ن ق)، وهو يعني الفينيقيين بالسامية، أما التبادل بين حرف (ق) و(غ)، فهذه ظاهرة تتواجد بكثرة في الأمازيغية، كما في الفعل قتل: نغ أو نق.
- المناطق أكثر استعمال للتيفيناغ، هي مناطق إفريقيا الشمالية، وهي التي تأثرت بالبونيقية.
- لقد غيروا التيفيناغ الذي كان يكتب عموديا من الأسفل إلى الأعلى، وأخذوا يكتبونه أفقيا ومن اليمين إلى اليسار مثل البونيقية.
- عدم وجود فراضية أقوى تبرهن على أن للتيفيناغ أصولا أخرى[2].

يؤكد الباحث حددو (Haddadou) أن التيفيناغ ينحدر من الخط الليبي، وكان يتكلم هذه اللغة سكان شمال إفريقيا، حيث أشار إليها المؤرخون اللاتينيون واليونانيون القدامى، وقالوا أنها تختلف عن الفينيقية، ولسوء الحظ، لم يصفها ولا أحد منهم[3].

وفي سنة 1842 م، لما اكتشف أول نقشٍ، انصب اهتمام الباحثين عليه، حيث أن مدونة الباحث ج.- ب. شبو (J.- B. Chabot)، المعنونة بـ: "مجموعة نقوش ليبية" (Recueil des inscriptions libyques)، جمعت فيها 1125 صورة من صور النقائش الليبية.

وأول كتابة ظهرت، في الحوض الغربي للبحر الأبيض المتوسط، هي الكتابة الفينيقية، ومنها أخذت الكتابتان: اليونانية واللاتينية. ولكن البربر لم يقتصروا على هذه الكتابات، بل استعملوا كتابة أخرى، والتي نسميها اليوم؛ الكتابة البربرية، وبينما أكد حددو على أن التيفيناغ منحدر من الخط الليبي، فهناك من يرى أن الكتابة البربرية متكونة من خطين: الخط اللوبي (الليبي) وخط التيفيناغ[4].

وذكر في مجلة مغاربية أن "سكان هذه المناطق الإفريقية الشمالية الغربية هم البربر، ولغتهم هي البربرية، ولقد قيل عنها إنها منحدرة من لغة قديمة هي الليبية التي كان القوم يتكلمونها منذ ألفين من السنين، وهي ذات حروف منفصلة تحمل اسم تيفيناغ"[5].

الفرضية نفسها نجدها عند صالح بلعيد، أي أن التيفيناغ هي الكتابة الخاصة بسكان البحر الأبيض المتوسط، وهي الكتابة القديمة للسكان الذين استوطنوا البحر الأبيض المتوسط، أي الكتابة التي استعملها الفينيقيون واليونانيون...، والتي

أخذوها عن السكان الأولين الذين مروا بالبحر المتوسط[6].

كما ترى مصادر أخرى أن خط التيفيناغ متأثر بالنقوش اليمنية القديمة، ويعتمدون على النقوش الصهيدية، التي تنتمي إلى الخطوط السامية الجنوبية، حيث تتكون من 29 حرفا أبجديا والذي سماه الملوك خط المسند، إذ وجدوا تقاربا بينها وبعض الرسوم[7].

فالآراء متعددة، ومختلف حول انتساب اللغة الأمازيغية، وهذا يرجع للميول الذاتية، ولكن يبقى الأصل الفينيقي هو أكثر شيوعا ومنطقا، حيث نسبت الدراسات اللسانية اللغة الأمازيغية إلى اللغات السامية - الحامية، ولكن هذا أزعج المدرسة الفرنسية ذات التوجه الاستعماري والرافضين للانتماء العربي، الذين يرفضون وجود أي صلة بين اللغة الأمازيغية واللغات السامية التي تضم اللغة العربية، فهي تحاول فصل اللغة الأمازيغية عن العربية[8].

وإذا كان الخط اللوبي توقف عن الاستعمال في وقت مبكر، فإن خط التيفيناغ احتفظ به إلى وقتنا الحالي ويستعمله التوارق، وهم بربر الصحراء المنتشرون في ليبيا والتشاد والنيجر وموريتانيا ومالي والجزائر[9]. "وحروف التوارق، لايتقنها كل التوارق بل تتقنها النساء والخدم وبعض الذين تعلموها من النساء"[10].

2 - مختلف أبجديات التيفيناغ:

كانت أبجدية التيفيناغ في أول الأمر تتكون، إلا من الصوامت، أي كانت كتابة صامتة، لا حركات لها ولا حروف إشباع (الألف والواو والياء)، وهذه خاصية تتميز بها الكتابات العربية القديمة (المسماة بالسامية)[11] ثم أضيفت إلى تلك الصوامت، حروف صائتة، والتي سميت "تيدباكين"، وهي تقابل الفتحة والكسرة والضمة، والأبجدية كلها تدعى "أكامك"، حيث كان الأمازيغيون القدماء يكتبون بهذه الحروف على جدران الكهوف وعلى الصخور، من الأعلى إلى الأسفل، في أول عهدهم، ثم بدأوا يكتبون في جميع الاتجاهات، ودام ذلك الوضع إلى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي، ثم استقرت الكتابة عند التوارق من اليمين إلى اليسار كما هو معمول به في العربية[12].

لقد أدى اختلاف الآراء حول انتساب هذه الكتابة إلى ظهور عدة أبجديات للتيفيناغ، فقد عرفت هذه الكتابة عدة مراحل، حيث يرى بعض اللسانيين أنها كانت تكتب في أول الأمر بعشرة حروف، وهي: الباء والجيم والدال والتاء والياء والسن

والراء والميم واللام والنون. ثم أضيف إليها حروف أخرى[13]: الزاي والتاء.

أما مصادر أخرى ترى أن الأصوات الأولى لا تتجاوز 18 صوتا، وقد وجدت مدونة على الغرانيت في الطاسيلي كتبت بهذه الأصوات الثمانية عشر، كما أن مجموعة 18 صوتا وجد كذلك في الفينيقية الأولى، ويمكن أن يكون هذا من بين العوامل التي تأثرت بها، وآخرون يرون أن اللغة الليبية القديمة تتكون من 22 رمزا مستعملا[14].

كما يظهر هذا الاختلاف أيضا في الأبجديات نفسها، كأن يكتب الباء بطريقة أخرى وكذلك بالنسبة للفاء والسين والشين، وغيرها.

فما يلاحظ هنا، هو الاختراع المتواصل لأبجديات التيفيناغ، فالعاملين في هذا الميدان يريدون أن تحتوي هذه اللغة على جميع الأصوات، وهذا من المستحيل، حيث لا يمكن لأي لغة كانت أن تحتوي على جميع الأصوات، وهذا ما يجعلها لغة اصطناعية، واللغة الاصطناعية، ثبت أنها غير ناجحة، فهي لغة مخبرية.

ويمكننا تلخيص أهم الطروحات التي تخص هذا الخط فيما يلي:

- وجود تيفيناغ قديمة
- وجود تيفيناغ جديدة
- وجود تيفيناغ جديدة جديدة
- التيفيناغ المستعمل في الأكاديمية البربرية من قبل سالم شاكر
- التيفيناغ في المغرب التي يجتهدون في كتابتها بالحروف العربية
- التيفيناغ المستعملة في مؤسسات أخرى[15].

ويرجع هذا الاهتمام المتواصل والمتجدد بهذا الخط إلى سببين رئيسيين، أولهما علمي، والثاني موضوعي، إن لم يكن إيديولوجي:

أ - فاللسانيون الأمازيغيون يقومون بأبحاث حول لغة شفهية، إلا بعض الجمل بالحروف العربية المتواجدة في المصادر التاريخية، فهم لا يملكون أدلة حول الأبجديات القديمة لهذه اللغة، أو تطورها.

وأمام غياب براهين تاريخية عميقة، فمعظم الأبحاث حول الأمازيغية تعتمد إلا على المقارنة بين مختلف اللهجات الأمازيغية. وهذه الطريقة الوحيدة التي يتم بفضلها وضع فراضيات تاريخية. وبطبيعة الحال، هذه ليست الوسيلة التي توصلنا إلى نتائج دقيقة أو نتعمق بها في التاريخ البعيد. ولذا فالنقوش الليبية هي التي

تمكننا للوصول إلى نتائج يرضى بها البحث العلمي، ونأمل بها معرفة حقيقة هذه اللغة.

ب - إن الكتابة الليبية، وبالأخص الحديثة التي هي التيفيناغ، تعبر عن قيمة وشرف هذه اللغة، كما أنها تخرجها من الحيز الضيق الذي يمثل اللغة الشفهية (اللغة التي لا تكتب)، إلى عالم متقدم ومتحضر الذي يمثل اللغة المكتوبة.

ورغم أننا لا نجهل أبجديات التيفيناغ الحديثة، غير أن النقوش الليبية تبقى غير مفهومة، وهذا ما جعل بعض الباحثين يتساءلون إذا كانت النقوش الليبية، أو بعضها كتبت بلغة أخرى لا علاقة مباشرة لها بالأمازيغية.

ولكن هذا حذر يتجاوز حده، بما أن كل الأبحاث والمصادر أثبتت الأصل الليبي-الأمازيغي. وتبقى النتائج في هذا المجال قليلة رغم هذا الاهتمام، وهذا يعود للأسباب التالية، نذكر منها:

- قلة الأعمال المنهجية، حيث أن أهم المراجع التي تناولت موضوع النقوش الليبية، حتى الآن هي التي جمعها شابو[16]، وغالاند[17].

- ليست كل اللهجات الأمازيغية الحالية، معروفة وشائعة كما هو الحال بالنسبة للهجة التارقية لمنطقة الهقار.

- الفرق الزمني الكبير بين الليبية واللهجات الأمازيغية الحالية، فمن المفروض أن تتطور اللغة من بعض الجوانب أو كلها من زمن لآخر.

كما سبق وأن ذكرنا، النقوش الليبية قليلة وغير كافية للوصول إلى بناء قواعد لغوية. فمعظم هذه النقوش تعبر عن أسماء أعلام.

وأخيرا، كثيرا من الأبحاث في هذا الميدان قام بها أشخاص هواة للأمازيغية أو ضباط الجيش الفرنسي، الخ. مع العلم أن هذه الدراسات تتطلب مختصين كعلماء الآثار، أو مؤرخين، أو مختصين في اللغة الأمازيغية... لإجراء بحوث دقيقة التي توصل إلى نتائج حتمية. ولكن هذا لا يمنعنا من أن ننسب الأمازيغية إلى الليبية[18]. وبحوث أكثر دقة وتوسع من قبل المختصين، لا بد أن تمكننا من معرفة أو إثبات الفراضيات حول موضوع هذا الخط.

الهوامش:

1 - صالح بلعيد: في المسألة الأمازيغية، دار هومة، بوزريعة، الجزائر 1999، ص 90 - 91.

2 - Voir, Salem Shaker : Manuel de linguistique berbère I, Editions

Bouchène, Alger 1991, p. 247.

3 - Voir, Mohand Akli Haddadou : Le Guide de la culture berbère, Editions Ina-Yas, Paris Méditerranée, 2000, p. 210.

4 - ينظر، محمد مختار العرباوي: في مواجهة النزعة البربرية وأخطارها الانقسامية، دمشق 2005، ص 14.

5 - الناجي الأمجد: "الخط المغربي والهوية المفقودة"، مجلة منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط 1994، المخطوط العربي وعلم المخطوطات سلسلة (ندوات ومناظرات) العدد 33، ص 88.

6 - ينظر، صالح بلعيد: المصدر السابق، ص 92.

7 - المصدر نفسه، ص 103.

8 - ينظر، محمد المختار العرباوي: المصدر السابق، ص 45.

9 - المصدر نفسه، ص 22.

10 - د. محمد سعيد القشاط: التوارق عرب الصحراء الكبرى، مركز دراسات وأبحاث شؤون الصحراء، ط. 2، كاليري، إيطاليا، 1989، ص 34 و99.

11 - ينظر، محمد مختار العرباوي: المصدر السابق، ص 30.

12 - محمد شفيق: لمحة عن ثلاثة وثلاثين قرنا من تاريخ الأمازيغيين، 2000، ص 45.

13 - ينظر، صالح بلعيد: المصدر السابق، ص 102.

14 - ينظر، أحمد مختار عمر: تاريخ اللغة العربية في مصر والمغرب الأدنى، عالم الكتب، القاهرة 1992، ص 228.

15 - ينظر، صالح بلعيد: المصدر السابق، ص 118.

16 - Voir, J.- B. Chabot : Recueil des Inscriptions libyques, Paris 1940.

17 - L. Galand : Inscriptions libyques, in Inscriptions Antiques du Maroc, Paris 1966, pp. 1 - 79, XII pl.

18 - Salem Chaker : op. cit., pp. 247 - 251.

الاتجاه الوظيفي في تدريس النحو العربي

علية بيبية
المركز الجامعي تبسة

النحو بين المفهوم والهدف:

لقد كان تعريف النحو عند القدماء مرادفا لعلم العربية الذي هو دراسة أحوال اللفظ العربي. ومن ثم تبلورت هذه الفكرة عند المتأخرين واقتصر النحو على الإعراب والبناء وجعلوه قسيم الصرف، وانطلاقا من هذا الأساس اتفقوا بأن النحو: "علم يبحث فيه عن أحوال أواخر الكلم إعرابا وبناء وموضوعه الكلم العربي من حيث ما يعرض له من الإعراب والبناء"(1).

الملاحظ على هذا التعريف أنه ضيق مساحة النحو في اقتصاره على الناحية الشكلية، فليست غايته معرفة الصواب والخطأ في ضبط أواخر الكلم بل معرفة المعاني الخفية الجمالية وتنطلق هذه الفكرة من خلفية مؤداها أن النحو نشأ فنا قبل أن يكون علما وكان يعتمد على كيفية النطق الصحيح للكلمة ومن ثم أصبح الهدف منه بيان الصحيح والخطأ من الكلام وقد اعتمدوا في ذلك على أهل الفصاحة في اللغة ممن يعيشون في البادية وكان هذا مقياسا مشروطا اتبعوه، لذلك فقد غدا النحو عندهم قياسا والقياس "هو حمل غير المنقول على المنقول إذا كان في معناه"(2).

وكان الهدف الأسمى من تأسيس هذا العلم هو معرفة أسرار التركيب القرآني وكل هذا يقتضي تمييز التراكيب بعضها من بعض ومعرفة خصائصها واكتناه أسرارها.

ومن هذا الهدف ينطلق تدريس النحو في المدارس اعتبارا من وظيفته وغايته لا باعتبار شكله وهذا يتوقف على الدور الوظيفي لمن يقوم بالعملية التعليمية القائمة على الإبلاغ.

وتنتقل عملية التدريس من خصائص نحوية تمتاز بها اللغة العربية وهي:

أ- وجود طائفة من المعاني النحوية العامة التي يسمونها معاني الجمل أو الأساليب.

ب- وجود مجموعة من المعاني النحوية الخاصة أو معاني الأبواب المفردة كالفاعلية والمفعولية والإضافة.
ج- مجموعة من العلاقات التي تربط بين المعاني الخاصة حتى تكون صالحة عند تركيبها لبيان المراد منها كعلاقة الإسناد والتخصيص والنسبة والتبعية وهذه العلاقات هي قرائن معنوية على معاني الأبواب الخاصة كالفاعلية والمفعولية.
د- "استثمار كل ما يقدمه علم الصرف والصوت لعلم النحو من قرائن صوتية أو صرفية كالحركات والحروف ومبني التقسيم ومبني التصريف وهي قرائن لفظية"(3).
وهذا يقتضي استخلاص النتائج الآتية:
- إن الخاصية الأولى تقوم على الصلة بين النحو ومعانيه، ومعاني النحو هي "معان إضافية تقوم على قوانين النحو وأصوله ولكن يجاوزها إلى إدراك ما فيها من إضافات، إلى أصل المعنى وفروع تتفاضل بها الأساليب"(4).
- يقوم علم النحو على التقعيد بينما يقوم علم المعاني على وصف مواقع الكلمات وتغير أحوال اللفظ" فالنحو يبدأ بالمفردات وينتهي إلى الجملة الواحدة على حين يبدأ علم المعاني بالجملة الواحدة وقد يتخطاها إلى علاقاتها بالجمل الأخرى في السياق الذي هي فيه"(5).

أما من حيث تدريس النحو فقد كان اعتماده على عدة مناهج كلاسيكية أهملت الدور الوظيفي الذي يهتم بالحركية ومن بين هذه النماذج المنهج المعياري الذي يرى بأن النحو "هو العلم الذي يرينا كيف نكتب ونتكلم بصورة صحيحة وهدفه أن ننظم الحروف في مقاطع والمقاطع في كلمات والكلمات في جمل متجنبا سوء الاستخدام اللغوي والعجمة في التعبير"(6).

معنى ذلك أن النحو بالنسبة لهم قائم على رصف الكلمات في جمل وهو الأساس طبعا لكنهم تناسوا أن النحو يقوم على التعليق والنظم وهذان العنصران نابعان من قدرة المتكلم الذهنية وإبداعه لعدد لا متناه من الجمل.

وقد وقع النحو المعياري تحت تأثيرين هامين هما:
أ- الدرس اللغوي الإغريقي بالنسبة للغرب.
ب- الخلافات بين المدارس النحوية العربية خاصة مدرسة البصرة والكوفة.
وقد انجر على هذا التأثير "استخدام المعايير المنطقية في الحكم بصحة التراكيب والأشكال النحوية أو فسادها"(7).

ويمكن القول بأن هذا المنهج قد وقع في أخطاء منها:
- الحكم على التراكيب اللغوية بالصحة والخطأ، فهي من وجهة النظر المعيارية التقليدية منطقية وسبب ذلك أن النحو التقليدي المعياري - حسب أصله المنطقي - ينظر إلى الجمل وأجزائها كما لو كانت لها نفس الوظائف الإسنادية التي للقضايا المنطقية وهذا خطأ منهجي.
- "قدسية القوانين المعيارية أي النظر إليها على أنها الأساس الوحيد للحكم بصحة التراكيب النحوية أو فسادها"[8].
ولهذه الأخطاء حلول منها:
- أن يلتزم في التعليم النحو المعياري بتعلمه مصحوبا بنصوص طبيعية ومتنوعة للغة التي أقيم عليها حتى تتضح مصداقيته وطبيعته للمتعلم وحتى يتحقق الهدف المرجو منه من خلق مجتمع أو جماعات لغوية تتكلم وتكتب طبقا لمعيار محدد.
- "إيمان النحاة المعياريين بالتغير اللغوي إذ بإمكانهم تغيير المعيار الذي أقاموا على أساسه القواعد المعيارية ويتطلب هذا الحل العلمي ضرورة مراجعة الأجيال التالية من النحاة لقواعد نحوهم المعياري من وقت لآخر أي النظر في تطابق القواعد مع النشاط الفعلي اللغوي للجماعة المعينة فيحذفون ما لا صدى له في النشاط اللغوي ويضيفون إليها ما يعبر عن التغيرات التي أصابت المعيار في مستوياته المختلفة الصوتية والمعجمية والصرفية والتركيبية"[9]، مثال ذلك تعريف الاسم الذي يقصره ابن الحاجب على أنه الكلمة الدالة على معنى في نفسها غير مقترن بأحد الأزمنة الثلاثة، مع أن الاسم يتنوع تبعا لتغير السياق فهناك الصفة واسم الفاعل وأسماء الإشارة والموصول وغيرها.

ومن هنا نستخلص أن ما يتميز به النحو العربي هو التركيز على نحو القاعدة وهو "الشكل الدال الذي شاع واستقر في الممارسة التأليفية والتعليمية للنحو العربي، وقوامه تقديم القاعدة النحوية مع شرح وتحليل وأمثلة وشواهد و تعليلات يؤدي فهمها إلى السلامة في اللغة العربية من الناحية النحوية"[10]، معنى ذلك أن عملية التعليم تعتمد على أساليب الحفظ والتسميع واستظهار المعلومات دون الالتفات إلى توظيفها.

الاتجاه الوظيفي في تدريس النحو:

قبل أن تعرض إلى معالم هذا المنهج وجب علينا الوقوف على مصطلحي المنهج والوظيفة، فالمنهج وهو الطريقة المستعملة في تدريس النحو وتقوم طريقة

المنهج "على الترابط الداخلي الوثيق بين الفكرة في الذهن الإنساني وشكلها السلوكي، كما تظهر في مدى تحقق هذه الفكرة في صورة منتوجات تعليمية عقلا وانفعالا ومهارة"[11].

والاتجاه نحو الوظيفة "اتجاه قديم حديث فهو قديم عندنا في العربية عندما اتصل علماء اللغة والنحو بالبيئة في عملية جمع اللغة ووضع ضوابطها"[12].

فالنحو في بداياته انطلق من الوظيفة الجمالية - كما سبق الذكر- وبذلك يكون الاتجاه الوظيفي "اتجاه تربوي سيكولوجي اجتماعي، ففي عملية التعلم يبدأ بالمثير الذي يحفز التلميذ نحو الدراسة فيقبل عليها برغبة وشوق لإدراكه بأهميتها ودوره في حياته"[13].

وتقوم منهجية التعلم في الاتجاه الوظيفي "على الفهم والإدراك للمعنى وعلى التخطيط الجيد لبناء المعاني والمدركات والمفاهيم اللازمة لأن المتعلم أثناء عملية التعلم لا بد أن يعرف ماهية ما يقوم به ودوره وهذا يتطلب منه عملية تخطيط وتنظيم لبناء المعاني وإدراك العلاقات بين المعاني المختلفة"[14]، فالدراسة الوظيفية للنحو هي التي "يهدف وصف اللغة وتحليلها على حسب استعمال التلاميذ لها في كل فنون اللغة"[15]، وهذا يعني التركيز والممارسة والمران في فهم اللغة كاستعمال وليس جمع المعلومات وتجميدها في الذهن دون إدراك لسياقاتها المختلفة.

النحو الوظيفي، الماهية والمقومات:

وهو الذي يقوم على أساس الوصف للغة المستعملة وبهذا المعنى يتغير حسب الاستعمال ويعرفه هاليداي بأنه: "قواعد تستخدم في تعليم الأطفال أن يتكلموا ويكتبوا لغة صحيحة ويسمى أيضا قواعد تعليمية"[16].

وهو بهذه الصفة يهدف من خلال التعليم إلى تحقيق القدرات اللغوية للمتعلمين حتى يتمكنوا من ممارستها في وظائفها الطبيعية العملية ممارسة صحيحة في مختلف شؤون الحياة، ويرى لوسيان تنيير وهو من رواد المدرسة الوظيفية على أن مفهوم الوظيفة يتجلى في "علم التراكيب وهو يميز بين التركيبة السكونية "الأقسام" وبين التركيبة الحركية "الوظائف"، فالتركيبة السكونية ميدان للتحليل وفيها يرتكز على الترتيب الخطي المقطوعي السطحي وأما التركيبة الحركية فتنظر في التركيب البنيوي حيث تحدد الوظائف ذاتها"[17].

فالنحو الوظيفي إذن لا ينظر إليه على أنه علم نظري، بل هو منهج تدريس

عملي أيضا وبوصفه منهجا للتدريس لا ينبغي أن يفهم على أنه تكديس لأشكال وقواعد منعزلة قلت أو كثرت بل إرشاد للاستعمال الصحيح وفهم لغتنا وفي هذا يقول جرهارد هلبش: "لا ينظر إلى المعارف النحوية على أنها مجرد مادة للحفظ بل هي مادة يواجه بها المرء في الحوار ومن أجل الحوار التلقائي فقط مع اللغة واستعمالها الخلاق، يطمح النحو الوظيفي إلى التعيين في معرفة الأشكال واستعمالها حسب إنجازها"[18].

ومن وظائف النحو الأساسية أنه يدلنا على مجموعة عناصر مهمة لتفسير الكلام منها العلاقة بين المشاركين في التفاعل وسياق الكلام ووقت الحدث، كما أنه "يعين على استعمال الألفاظ والجمل والعبارات استعمالا صحيحا فتكون عند الدارسين عادات لغوية سليمة"[19]، أما مقوماته فتقوم على ركائز منها:

- يتعلم التلاميذ أساليب البحث عن المعلومات والحقائق والوصول إليها.
- يؤدي هذا التنظيم إلى الجانب في الأداء اللغوي للتلميذ إيجابيا بحيث ينطق ويكتب ويقرأ بطريقة سليمة[20].

فهذه المقومات إذن تحمل وظيفة إبلاغية تواصلية تقوم على الوظائف الرئيسية للمرسلة اللغوية وهي المرسل "المعلم" والمتلقي "التلميذ" والسنن "موضوع اللغة".

وعلى هذا الأساس يتخذ المنهج الوظيفي آليات إجرائية في التدريس تتعلق بكل من المعلم والتلميذ:

1- المعلم: لابد أن يعمل المعلم جهده للمزج بين فروع اللغة وفنونها فيربط بين القراءة والنحو وإجادة الخط وسلامة التعبير حتى يستقر التلميذ في ذهنه أن هذه هي اللغة ويجب أن يعود التلميذ على الربط والتكامل بين فنون اللغة.

- عند تدريسه لفنون اللغة الأربعة وهي الاستماع والتحدث والقراءة والكتابة، ينبغي له أن يؤكد لتلاميذه "أن تعلم تلك المهارات ليس غاية في حد ذاته، بل وسيلة للنطق الصحيح والتعبير السليم والقراءة والكتابة بصورة خالية من الأخطاء اللغوية"[21].

- عند عرض الأفكار الفلسفية والنظريات المتضمنة للقواعد الأساسية "ينبغي عرضها بطريقة مبسطة تثير الانتباه وتحفز إلى التعلم وتؤدي إلى مشاركة التلاميذ مشاركة إيجابية تؤدي بهم إلى اكتساب عادات واتجاهات ومهارات عقلية مثل الحدس والتفكر الاستقرائي"[22].

- أن يتيقن أن اللغة هي الأداة المستخدمة في التعليم، ولا يمكن اكتسابها بالدرس النظري وحده "بل يحتاج إلى الممارسة العملية والاحتكاك ومداومة الاستماع والاستخدام حتى تتحول إلى ملكة وعادة يقوم بممارستها الفرد وقد تأصلت في تعبيره وقراءاته وكتابته إذ ليس المهم ممارستها فقط بل الأهم ممارستها بطريقة صحيحة"[23].

2- التلميذ: يعتبر المتلقي الأول للرسالة اللغوية لهذا ينبغي أن تتاح له فرص كثيرة في الكلام والكتابة فالكتابة صورة اللفظ ومرحلة ثانية للفكر، وفي هذين الثنائيتين "يتعلم كيف يستخدم القاعدة وعندئذ يشعر بحاجة إلى معرفتها ويبذل جهده في تعلمها ويحس بقيمتها في حياته"[24]، فالتلميذ إذن يتعلم أسلوب البحث عن المعلومات والحقائق والوصول إليها عن طريق الاستقراء والتحليل لأن النحو يحتاج قدرا من التفكير المجرد ومهارات عقلية تساعد على التحليل والاستنباط لأنه مرتبط بسيكولوجية النمو عند التلميذ.

فالعملية التعليمية قائمة على وظيفتي كل من المعلم والتلميذ وهي تأخذ طابع الحوار والتقبل وهذان المحوران يهدفان إلى التعبير السليم ومحاورة النصوص النحوية عن طريق الانتقال من نحو الجملة إلى نحو النص.

ولكي يتحقق هذا الانتقال وجب كشف عناصر الجملة عن طريق الاستقراء والتحليل فهذان العنصران هما مرحلة وصول الدارس من الجزء إلى الكل، ويمكن تمثيل ذلك بدراسة بعض الظواهر النحوية الآتية:

أ- تقسيم الكلمة: لقد كانت اللغة في بداية نشأتها زخما مبعثرا من الألفاظ والكلمات وهي بدورها تحتاج إلى تطبيق وتنظيم، فجاء تقسيم الكلم إلى ثلاث حتى يتبين ماهية كل نوع "فالكلم كله ثلاثة أنواع اسم وفعل وحرف فالاسم ما أنبأ عن المسمى والفعل ما أنبئ عن حركة المسمى والحرف ما أنبئ عن معنى وليس باسم ولا فعل، فهو أداة بينهما"[25].

ب- عناصر الإسناد: إذا كان الإسناد يتكون من عنصرين المسند والمسند إليه فإن لهما بالضرورة الرياضية شكلين لا غيرهما:

1- المسند + المسند إليه مثال: حضر زيد.

2- المسند إليه+ المسند مثال: زيد حضر.

فالإشكال الذي يجب توضيحه في هذا المثال هو: هل "الشكل الإسنادي الأول معادل للشكل الثاني، بمعنى آخر هل الجملة الفعلية هي التي يكون المسند فعلا تقدم

على المسند إليه أم تأخر؟ والجملة الاسمية هي التي يكون المسند اسما"[26].
ج- تقسيم الزمن: للزمن ثلاثة أقسام قسم مضى وانتهى وقسم حاضر وقسم قادم في المستقبل، قال ابن يعيش: "لما كان الزمان ثلاثة ماض وحاضر ومستقبل وذلك من قبل أن الأزمنة حركات الفلك، فمنها حركة مضت ومنها حركة لم تأت بعد، ومنها حركة تفصل بين الماضية والآتية"[27].
د- العلامة الإعرابية: لقد ذكرت جل كتب النحو أن تعريف الإعراب هو "ما جيء به لبيان مقتضى العامل من حركة أو حرف أو سكون، وهذا أثر ظاهر أو مقدر يجلبه العامل في آخر الاسم المتمكن والفعل المضارع، وهو تغيير العلامة التي في آخر اللفظ بسبب تغير العوامل الداخلة عليه وما يقتضيه كل عامل"[28] والعامل هو أن الكلمة لا ترفع ولا تنصب ولا تجر إلا بعامل[29]، إلى غير ذلك من التعاريف التي تقتصر على التعريف الظاهر لا غير.

ما نلاحظه في هذه الأمثلة أنها كانت محط خلاف بين مدرستي البصرة والكوفة أو حتى بين علماء المدرسة الواحدة، "وهذه الخلافات ناتجة عن اجتهادات النحويين في المسائل الفلسفية المنطقية ومزجها في الواقع اللغوي"[30]، والاتجاه نحو الوظيفة في هذه المسائل نابع من كشف لمواقع الجملة في النص، فبالنسبة لتقسيم الكلمة وجب أن يبين للقارئ الذي يمارس هذا التقسيم في نصوصه بيان كل من حدود السم والفعل والحرف من منطلق وظيفي لا من موقع فلكي، ذلك لأن الاسم يتفرع بدوره إلى الصفة واسم الفاعل والحال والمضاف وكل له موقعه الوظيفي في الجملة، أما ما يتعلق بالمتعلم المبتدئ فوجب "تصنيف الأسماء حسب حقولها إلى ضمائر وأسماء إشارة وأسماء موصول"[31] آخذين بعين الاعتبار معاني الكلمات ووظيفتها.

أما بالنسبة لعناصر الإسناد فلا داعي أن يختلف أيهما أسبق الفعل أم الاسم يكفي الانطلاق من الوظيفة والتركيب فالجملة الفعلية هي التي "يدل فيها المسند على التجدد أو التي يتصف فيها المسند إليه بالمسند اتصافا متجددا لأن الدلالة على التجدد إنما تستمد من الأفعال وحدها"[32]، أما الجملة الاسمية فهي التي يدل فيها المسند على الدوام والثبوت أو التي يتصف فيها المسند إليه اتصافا ثابتا غير متجدد"[33]، فالفرق بين زيد حضر وحضر زيد هو التقديم والتأخير لا غير.

أما تقسيم الزمن بحسب الفلك فهو تقسيم نسبي ذلك لأن الأزمنة قد تتحول من صورتها الأصلية إلى معاني أخرى يبينها السياق، خذ مثلا الزمن الماضي

الذي يحمل صفة المضي، فقد يأخذ دلالة المستقبل في مواضع كثيرة في القرآن الكريم كقوله تعالى: "أتى أمر الله فلا تستعجلوه" (النحل، الآية 1)، وقوله جلا وعلا "اقتربت الساعة وانشق القمر" (سورة القمر، الآية 1).

أما الإعراب فهو قرينة لفظية تفصح عن المعنى ولا يشترط وجود العامل الذي يقيد التركيب. فمن خلال هذه التعليقات ينبغي أن يلقن طلبتنا وتلاميذنا النحو كسياق واستعمال يتحرك بتحرك المواقع فينتقل المتعلم فيها من نحو الجملة إلى نحو النص فمهمة النحو أضحت كاشفة "لعبقرية النظام اللغوي في النص وقدرته على التعبير الدقيق من خلال وسائل التماسك النصي لفظا ومعنى تلك الوسائل التي تساعد النص على تلاحم أجزائه وترابطها ليعطي معناه للمتلقي كما أراده المبدع أو المتكلم"[34] وعلى المتلقي أو المتعلم أن ينظر إلى الجملة على أنها "وحدة تركيبية تؤدي معنى دلاليا واحدا واستقلالها فكرة نسبية تحكمها علاقات الارتباط والربط والانفصال في السياق"[35] وأعلى مثال على ذلك فهم القرآن الكريم الذي يعد السبب الرئيس في نشأة النحو، فينبغي للسامع أن يكون على دراية "بالمعنى الوظيفي للمفردات المكونة للتراكيب القرآنية فيقيم العلاقة بينها ويوضح دلالاتها لأن هذه الوسائل تهدي إلى فهم النص من خلال فهم جمله ومفرداته وإيضاح الروابط بينها وطرائق إسنادها أو إضافتها وتحديد المواقع الإعرابية لكل منها المؤدية إلى التفكير في المعنى المقصود"[36].

وتستخلص من هذا الموضوع نتائج هامة نوجزها حول المنهج فعند تأسيس أي منهج وظيفي وجب اتباع الخطوات الآتية:

- تنمية العادات اللغوية السليمة لدى الطلاب.
- بناء أسس دقيقة لتقليد العرب الفصحاء في طرائق كلامهم ومحاكاتهم في أساليب لغتهم وتعابيرهم.
- القدرة على استعمال المتعلمين للقاعدة في المواقف اللغوية المتنوعة وإكسابهم فهم النص القرآني والنصوص الأدبية الأخرى.
- تصفية المادة النحوية من الشواذ وإبعاد الخلافات النحوية[37].

وخلاصة القول: لقد حولت الوظيفة وجهة البحث من "موضوع المعرفة المتمثل في اعتبار اللغة تراكيب ودلالات إلى فاعل المعرفة المتمثل في اعتبار اللغة خطابا وتلفظا وإنجازا"[38] فتعلم النحو ينطلق من الحوار والكشف والتنقيب عن وظائف المعاني.

الهوامش:

1 - حماسة عبد اللطيف: النحو والدلالة، دار الشروق، بيروت 2000، ص 25.
2 - محمد عيد: أصول النحو العربي، عالم الكتب، القاهرة، (د. ت)، ص 76.
3 - تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط. 3، القاهرة 1998، ص 178.
4 - انظر، حسن طبل: المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، ط. 1، القاهرة 1998، ص 33.
5 - تمام حسان: الأصول، دار الثقافة، ط. 1، المغرب 1981، ص 341.
6 - محمد فتيح: في الفكر اللغوي، دار الفكر العربي، ط. 1، القاهرة 1989، ص 10.
7 - ينظر، المرجع نفسه، ص 11.
8 - المرجع نفسه، ص 24 - 25.
9 - المرجع نفسه، ص 29.
10 - حسن خميس الملخ: التفكير العلمي في النحو العربي، دار الشروق، ط. 1، الأردن 2002، ص 156 – 157.
11 - حسين عبد البادي: مهارات تدريس النحو العربي، مركز الإسكندرية للكتاب، ط. 1، 2006، ص 30.
12 - ظبية سعيد السليطي: تدريس النحو العربي في ضوء الاتجاهات الحديثة، الدار المصرية اللبنانية، ط. 1، القاهرة 2002، ص 114.
13 - المرجع نفسه، ص 117.
14 - نفسه.
15 - المرجع نفسه، ص 169.
16 - كاترين فوك: مبادئ في قضايا اللسانيات المعاصرة، ترجمة المنصف عاشور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1984، ص 52.
17 - نفسه.
18 - جرهارد هلبش: تاريخ علم اللغة الحديث، ترجمة سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ص 320.
19 - ظبية سعيد: المرجع السابق، ص 27.
20 - ينظر، المرجع نفسه، ص 116.
21 - المرجع نفسه، ص 119.
22 - المرجع نفسه، ص 118.
23 - المرجع نفسه، ص 120.
24 - المرجع نفسه، ص 63.
25 - حسن خميس الملخ: المرجع السابق، ص 109.
26 - المرجع نفسه، ص 137.
27 - المرجع نفسه، ص 113، نقلا عن المفصل لابن يعيش.

28 - حسن ناصح الخالدي: نظرية المعنى في النحو العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، ط. 1، 2006، ص 169.
29 - كامل محمود نجم: أساليب تدريس قواعد اللغة العربية، دار المناهج، ط. 1، الأردن 2004، ص 44.
30 - حسن ناصح الخالدي: المرجع السابق، ص 127.
31 - كامل محمود نجم: المرجع السابق، ص 43.
32 - مهدي المخزومي: في النحو العربي نقد وتوجيه، دار الرائد العربي، ط. 2، بيروت 1986، ص 41.
33 - المرجع نفسه، ص 42.
34 - أحمد عفيفي: نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة 2001، ص 9.
35 - المرجع نفسه، ص 18.
36 - حسن ناصح الخالدي: المرجع السابق، ص 169.
37 - ينظر، عبد الفتاح حسن البجة: أساليب تدريس مهارات اللغة العربية وآدابها، دار الكتاب الجامعي، ط. 2، الأردن 2005، ص 244.

المقاصد الأسلوبية للخطاب الشعري
مقاربة تحليلية لمفاهيم من التراث النقدي العربي

الطاهر بومزبر
جامعة جيجل

يندرج هذا الفرع ضمن العلوم التي تنضوي تحت علم الشعريات (Poetics)، ويسمى هذا الفرع علم الأسلوب أو الأسلوبية وغيرها من المصطلحات التي وظفها المختصون في هذا العلم، غير أنه حسب القانون العام لترجمة مصطلحات أسماء العلوم التي وضعها اللسانيون العرب، "في ملتقى تونس المنعقد سنة 1978 م"[(1)]، حيث كان تركيزهم منصب على مصطلح (اللسانيات)، إذ وضعوا له آليات أو تقنيات الاحتجاج، والاستدلال على صحة هذه التسمية.

ومصطلح العلم الذي يهتم "بمقولات الأسلوب" له من الشبه، والتشاكل مع ما لقي مصطلح (اللسانيات) من درجة مقبوليته في أوساط الدارسين والمختصين، بالرغم من أنه سمي بمصطلحات متباينة كما ذكرنا، وأهمها وأكثرها شيوعا على خطأ أو درجة التلاؤم الاصطلاحي الذي تتمتع به مع فرع الشعريات الذي يهتم بأسلوب وطريقة المبدع لفظيا مصطلح "الأسلوبية"، حيث جعل عبد السلام المسدي المصطلح عنوان كتاب بأكمله وهو كتاب "الأسلوب والأسلوبية "، كما أجرى نصر أبو زيد قراءة لكتاب واحد من عمالقة الدراسات الأسلوبية والبنيوية التحويلية في إرثنا الحضاري اللساني العلامة عبد القاهر الجرجاني وهو "دلائل الإعجاز"، وكان عنوان مقال أبي زيد "مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية"[(2)]. كما استعمل مصطلح الأسلوبية عبد اللطيف عبد الحليم، عندما ترجم كتاب هوجو مونتيس تحت عنوان "الأسلوب والأسلوبية"[(3)]، وسمي كذلك بمصطلحات أخرى.

غير أن المصطلح المنسجم مع طبيعة اللغة العربية في بنيتها الصرفية الاشتقاقية، يقتضي منا الأخذ من الإنجليزية (Stylistics) وليس من الفرنسية (Stylistique)، فنحلل المصطلح الإنجليزي إلى وحدتين صرفيين وهما الصفة

(Stylistic)، الدالة على النسبة إلى الأسلوب أي "أسلوبي"، ثم الوحدة الثانية وهي أداة بناء صيغة الجمع في اللغة الإنجليزية "S"، التي تستعمل للدلالة على صيغة الجمع تذكيرا أو تأنيثا، فنختار صيغة التأنيث ونضيفها إلى الصفة الدالة على النسبة، فنحصل على المصطلح الدال على علم الأسلوب وهو "الأسلوبيات"، بطريقة عبد الرحمن الحاج صالح الجزائري في تعامله مع مصطلح "اللسانيات"، وهذا يتماشى والذوق العربي الذي استأنس بمصطلحات: الرياضيات، البصريات... وغيرهما"[4].

وبالتالي فإن المصطلح الأكثر انسجاما مع ما نريد تناوله هو مصطلح "الأسلوبيات" وليس الأسلوبية، أو علم الأسلوب، أو غيرها، وهذا له صلة بالناحية الاصطلاحية الخالصة.

وكلمة (أسلوبية) التي عوضناها بمصطلح (الأسلوبيات) "جديدة في لغتنا يرجعها (كروميناس) إلى القرن العشرين الميلادي، وهي بالتأكيد مشتقة من (أسلوب)، وتعني في معناها العام، طريقة أو فن الكتابة... وتكون الأسلوبية دراسة أسلوب العمل الأدبي"[5]. كما تستعمل صيغة (الأسلوب) عند العرب للدلالة على "الفن"[6].

بينما تدل عند حازم دلالة شاملة، وواسعة تستغرق المسالك الممكنة في عملية ما، وكيفية إنجازها، ولهذا أطلق عليها مصطلح (الطريقة) التي جاء بها على صيغة الجمع (الطرق)، ولكيلا تبقى دلالة المصطلح غامضة لا نسبة فيها ولا هوية لها، أضاف لها الكلمة المحددة والضابطة لها، وهي (الشعْرية)، فأصبحت مجتمعة في عبارة "الطرق الشعرية"[7].

وإذا كان الدال الأول يحيل على الطريق أو الأسلوب أو الفن باصطلاح الرازي، فإن إضافة صفة (الشعرية) أماطت الغموض، وأزاحت التعميم عن الدلالة، لتقتصر على الخطاب الشعري؛ أي بتعبيرنا الخاص أصبحت التركيبة المشكلة لعبارة (الطرق الشعرية) تدل على فنون الكتابة الشعرية أو أساليب الخطاب الشعري.

وهي التي تعتني، في حقيقة الأمر، الأسلوبيات بدراستها، والبحث في كل فن أو أسلوب شعري مع التخصص والدقة والعمق.

أما موضوع دراستنا فلا ينصب على هذا بصفة موسعة، لأن فضاء المقام لا يتسع لذلك باعتباره منْصبا على كل ما له صلة بالشعريات (Poetics)، وليس

الأسلوبيات التي تعد جزءا منها، كما هو الشأن مع الدلاليات الشعرية التي تتمحور حول دلالة الخطاب الشعري، كذلك البنية الشعْرية، أي مظهرها الخارجي، الذي تختص في حقله علوم كثيرة تركيبا، وبلاغة، وعروضا، وقافية، وهي التي تحدد أنماط الوجود الفعلي للخطاب الشعري.

ويتم تحديد أنماط الوجود الفعلي للخطاب الشعري حسب تضارب الأبعاد والمقاصد الأسلوبية، وكذلك سياق الحال الذي يفرض وجوده، وهيمنته على الخطاب دلالة وبنية.

إن ما ينبغي الإحالة عليه من أول الأمر، هو الحصر المطلق لهذه المقاصد في أسلوبي الهزل والجد، وإن اختلف الدارسون للشعريات في تحديد أنماطها، أي في إحصائها لاختلاف المنطلقات التي اعتمدها كل واحد منهم في تحديد أنماط المقاصد الأسلوبية للخطاب الشعري.

وهناك أمر آخر جدير بالذكر، وهو أن المقاصد التي يريدها الشعراء بمنزلة الأيديولوجية في الخطاب النثري، فكما أن إفراغ هذا الأخير من محتواه الأيديولوجي يحوله إلى وعاء لفظي فارغ، أو سلسلة أوعية فارغة لا تحتوي على أي مؤثر في ذهن المتلقي، فكذلك المقاصد في الخطاب الشعري، حيث يؤكد استقراء الدارسين في حقل الشعريات على انعدام تشكل بنية خطاب شعري شاغرة، بل لا بد من شحنها بمقاصد يصبو المخاطب إلى إيقاعها في نفس المتلقي، وتحقيق الصفات الذاتية للخطاب.

وقد اختلف المنظرون الأوائل للشعرية العربية في تحديدها، وإحصاء أنماطها، غير أن الملفت للنظر هو الرفض المطلق لكل هذه التقسيمات والتصنيفات من قبل أحد الأعلام المنظرين للشعريات العربية التراثية وهو حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، حيث اقترح نموذجا سنخلص إلى ذكره عندما نأتي على آراء بعض الدارسين في ميدان الشعريات العربية التراثية.

ومن باب الذكر لا الحصر نعرض ثلاثة آراء سبقت الثورة المنهجية الحازمية؛ الأول لقدامة بن جعفر، والثاني للرماني، أما الثالث فلابن رشيق القيرواني.

أ- تصنيف قدامة بن جعفر:

يرى هذا الناقد البلاغي أن مقاصد الشعراء من جهة الغرض "ستة أقسام:

مدح وهجاء ونسيب ورثاء ووصف وتشبيه"[8]، وهي قسمة تهتم – في نظري – بعملية التلقي، أي تقوم بتصنيف مقاصد الشعراء من وراء إنجاز خطابهم الشعري على أساس الوضع الخطابي الذي يجمعه بالمتلقي، فتكون الصدارة فيه للمخاطب، فتصير عملية التلقي في نهاية المطاف عملية محورية – عند قدامة – في تحديد مقاصد الشعراء، بل ينطلقون منها لإنشاء وبناء هيكل ودلالة خطابهم الشعري.

ب- تصنيف الرماني:

يرى الرماني أن "الصحيح أن تكون أقسامه خمسة؛ لأن التشبيه راجع على معنى الوصف"[9]، وهو بذلك يسقط التشبيه لأنه عملية تنعيت وتقريب لصورة بصورة أو شيء بشيء من خلال الأوصاف الجامعة بينهما، ويحتفظ بالمدح والذم والنسيب والرثاء والوصف، لكنه يحتفظ مع ذلك بإجماع التفكير البلاغي الأسلوبي الذي يعتمد على منهج اختياري في إثبات (حضور) المتقبل في عملية الإبلاغ، "فإذا استندنا على التجربة اهتدينا إلى أن المتكلم عامة "يكيف" صيغة خطابه حسب أصناف الذين يخاطبهم، وهذا (التكيف) أو (التأقلم) ليس اصطناعيا لأنه عفوي قلما يصحبه الوعي المدرك"[10].

ويعقب حازم على قول الرماني ناقدا إياه بإمكانية إسقاط الوصف تدليلا واحتجاجا على فساد رأيه، لأنه فتح بابا للنقد إذ من "الممكن أن يقول قائل: إن قسم الوصف أيضا داخل في قسم الحمد أو الذم"[11]، خاصة وأن الوصف هو ذكر لأشياء أو لصفات أو لأفعال وحالات، وكلها تدخل في وصف للأفعال والأحداث أو للأشياء والموجودات، وهي الأطر المرجعية في بناء الخطاب الشعري بكل أساليبه وأنواع مقاصده.

ودليل ميله إلى الشعرية هو الاعتبار الذي انطلق منه، وهو المرسل، وليس المتقبل كما مر.

ج- تصنيف ابن رشيق القيرواني:

وهو الذي نعرفه ناقدا أكثر من كونه مختصا في علوم الشعريات الدلالية والبنائية، وإن كان على الناقد أن يكون عارفا بها، وليس على اللغوي أو اللساني أن يكون ناقدا للشعر، لأن الشعريات تقتضي معرفة بلاغية وعروضية ونحوية...، فالشعريات "تؤول أثر الشاعر من خلال موشور اللغة"[12]، و"يجعل أركان الشعر أربعة: الرغبة والرهبة والطرب والغضب"، فيكون منشأ الخلاف في مقاصد الخطاب الشعري باعتبار المنجز له، لأن الإنتاج الأدبي كما يقول يوزف شتريلكا

"كل متكامل، وروح المؤلف هي المحور الشمسي الذي تدور حوله بقية كواكب العمل ونجومه، ولا بد من البحث عن التلاحم الداخلي"[(13)] بين المرسل وروح النص النابغة من روحه.

وتكون الصدارة عند شتريلكا للمرسل باعتبار نزعته البرغسونية الروحية، فكل شيء يدور حول المرسل، والنص جزء منه أو جزء من مجموعته الشمسية الأدبية التي تحوم حوله.

وقد اعتبر دي لوفر (F. de Loffre) أن "الأسلوب الفردي حقيقة بما أنه يتسنى لمن كان له بعض الخبرة أن يميز عشرين بيتا إن كانت لراسين (Racine) أم لكرناي (Corneille) أم لستاندال (Stendhal)... وإذا عسر على بعض أبناء اللسان العربي تمثل هذا التقرير فقد لا يعسر عليهم إقرار القدرة على أن يميزوا ببعض الخبرة فقرة يسمعونها لأول مرة"[(14)].

فيتضح من كل ما سبق أن الاعتبار الأول في عملية تحليل الخطاب الشعري يعود إلى المناهج النفسية، لحصر هذه المقاصد وخصائصها، ثم إدراج الخطاب المعني بالتحليل، أو التلقي ضمن مقصد من المقاصد السابقة الذكر. وقال بعض الدارسين للخطاب الشعري هي في مجملها "رغبة ورهبة"[(15)].

د- تصنيف حازم القرطاجني:

يرفض حازم كل التقسيمات بحجة أن "كل تقسيم منها لا يخلو من أن يكون فيه نقص أو تداخل"[(16)]، أي إما أن تكون قد جمعت أطرافا غير ملمة بكل المقاصد الأسلوبية للخطاب الشعري، أو متداخلة مع بعضها يمكن إدراجها في قسم واحد مثل المدح والذم في قسم الوصف.

ولهذا فهو يرفض التقسيم باعتبارات متعلقة بالمخاطب أو المخاطب، أي (المرسل والمرسل إليه)، وإنما باعتبار مقاصد الرسالة الخطابية الشعرية ذاتها، فيحدد في نظره "ماهية الأسلوب جوهر الخطاب في ذاته (حين) يمتد حبل التواصل بينه وبين لافظه ومحتضنه لا شك، ولكن دون أن تعلق ماهيته على أحد منهما"[(17)].

ويتم تحديد أصناف المقاصد بحسب ما تهدف إلى تحقيقه بواسطة السيطرة على نفس المتلقي باستعمال أدوات شعرية في غاية الجمال، والقصد بالرسالة الشعرية عموما هو "استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس على ما يراد من ذلك وقبضها عما لا يراد بما يخيل لها فيه من خير أو شر"[(18)].

فالتخييل والمحاكاة في الخطاب الشعري، إنما يقصد منهما دفع النفس عما يرى الشاعر فيه ضر، واستجلابها إلى ما يرى فيه خير، وكم من قصيدة بل بيت شعري واحد ألهب حربا دامت سنوات وعقودا، وآخر أوقفها أو أخمد لهيبها، وخاصة في العصر الجاهلي عندما كان الشاعر أمير البيان، ولسان قومه.

والمنفعة والمضرة في الخطاب الشعري باعتبار عملية التلقي تجران حازم إلى تقسيمات باعتبار ما يلي:

1- الظفر: وبما أنه منفعة فإنه يذكر عند حصول ما يسعى إلى تحقيقه.

2- الإخفاق: وهو مضرة يذكر عند العجز عن تحقيق الشيء، فتأتي محاكاة الأشياء أو تخييلها تعبيرا عن الإخفاق.

3- الأذاة أو الرزء: ويحصلان بتخيل ما من شان المرء أن يهرب وينفر منه.

4- النجاة: وهي الكفاية في مظنة الحصول، ويمكن الجمع بينها وبين الظفر.

ومن خلال هذه الأمور الحاصلة يمكن أن نستنبط المقاصد المرجوة من خطاب شعري، والتي حصرها حازم فيما يلي:

1- التهنئة: وذلك عندما يكون "القول في الظفر أو النجاة"[19]، ويقابل الفخر عند أصحاب التصنيفات السابقة.

2- التأسف: ويندرج تحته كل خطاب رومانسي خاص مثل شعر أبي القاسم الشابي "الذي ذهب إلى الغاب ينشر رسالته ويشكو آلامه معتقدا أن المجتمع قد ظلمه"[20]، ويأتي الشعر تأسفا إذا قصدت النفس "تحسرها"[21] على ما فات أو ما حل.

3- التأسي: وهو مقصود كل خطاب يكون القول فيه حديثا عن الإخفاق مع أن القصد منه "تسلية النفس عنه"[22]، ويتجذر هذا النمط من الخطابات الشعرية في أعماق شعراء المهجر، أو من يعرفون بأصحاب (الرابطة القلمية)، وخاصة الشاعر المتشائم (إليا أبو ماضي) في عدة قصائد مثل "الكنار الصامت، رأي الأكثرية، مجاهد، لبنان، الغابة المفقودة..." [23].

4- التعزية: تتفق قصائد هذا المقصد من حيث ما تهدف إليه، فتكون مدعاة إلى التحمل والصبر لمن حل به ألم أو رزء بفقدان الأحبة والخلان، لكنه يختلف من جهة الإطار المرجعي المقصود بالمحاكاة والتخييل، فقد يكون المرجع هو أحد الأشخاص غير المرسل، "مثل الخنساء في رثاء أخيها صخر حتى ارتبط بها الرثاء، وارتبطت به، فاتحد اسم الخنساء بالتعزية، وإن كانت له علقة، أو مرتبطا بالأشياء مثل اللذات الهاربة التي يجري وراءها دوما الشعراء، وخاصة في

العصر الحديث مع أبي ماضي في قصيدته ابتسم"[24]، حيث يسلي أحد المتشائمين ويعزيه، ويدعوه إلى الصبر ونشر نفحات بسمة الأمل، وبالتالي تكون "في الرزء قصد استدعاء الجلد"[25].

5- التفجع: ويخص الأحزان والمآسي، ويحتوي دلاليا على مكروه يرد ذكره للتألم والحزن، مثل مراثي الخنساء، وقد جمع أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي في القرن الثالث الهجري مدونة خصها للرثاء[26]، فاختار مقطعات لمرات متنوعة للكثير من الشعراء السابقين، وهذا العمل يعد دليلا قاطعا على اهتمام الشعراء العرب بشعر التفجع لأن المكاره يتتالى ويتعاقب حلولها ومرها في ديار أهليهم وذويهم ، فيكون القصد من التفجع "استدعاء الجزع"[27] عكس التعزية التي تستدعي الصبر.

6- المديح: ويكون المقصد فيه القول في كل ما تم نيله لاستجلاب النفع أي إن "كان المظفر به على يد قاصد للنفع جوزي على ذلك بالذكر الجميل"[28]، وإن اختفى ذكر أهل الكثير من الفضل، و"كم فضيلة لم تستثرها المحاسد"[29].

7- الهجاء: ويكون المقصد فيه القول في كل ما تم فعله لاستجلاب المضار، أي "إن كان الضار على يديْ قاصد الأذى فأدى ذلك إلى ذكر قبيح"[30].

8- الرثاء: وهو مقصد كل خطاب عندما يحل "الرزء بفقد شيء، فيندب ذلك الشيء"[31]، والمقصد عنه رثاء؛ لأن مقصد الخطاب المنجز يتمحور حول مصيبة ألمت به أو بغيره، أو بموضوع المحاكاة أو التخييل عموما.

لكن إذا تسنا لنا أن نعلق نحن على قول حازم كما فعل بسابقيه، لأن "القارئ الذي يعذب النص لا ينجو من العقاب"[32]، وبلغة أقل حدة كما نقد السابقين وتصنيفاتهم الثمانية لمقاصد الخطاب الشعري، إذ بإمكانه أن يقلص ذلك إلى ستة مقاصد لأن التعزية والتأسف والرثاء يندرجان تحت وصف الموجودات المفقودة، لكن الاختلاف فقط في المنحى الوظيفي لكل عنصر من العناصر الثلاثة.

وإذا عدنا إلى ما بنيت عليه هذه المقاصد الأسلوبية وجدناه على اعتبارين:

الاعتبار الأول:

وهي الغاية العامة من إنتاج خطاب شعري، والتي تتمحور حول المضار والمنافع – دفعا أو استجلابا – بواسطة التخييل والمحاكاة، لتوجيه رأي، وتصور، ومشاعر المتلقي لحظة تلقيه الخطاب، ولو لحظة قليلة فقط كما هو في شعر أبي نواس الذي يصور - كما قال إيليا حاوي – "حالة شعورية هاربة"[33]، أو تطول

كما هو في شعر المتنبي المتسم بالحكمة والرصانة.

الاعتبار الثاني:

نتائج الأفعال الممكنة الحدوث، والمستنبطة من خلال استقراء مادة الخطاب الشعري التراثي، وهي: الظفر، أو الإخفاق، أو الرزء، أو النجاة.

وبتفاعل حاصل بين معادلة الغاية العامة للخطاب الشعري القائم على التخييل والمحاكاة مع معادلة نتائج الأفعال البشرية نتحصل على مقاصد الأساليب المفرزة من هذا التفاعل الحاصل عند نقطة التقاء المخاطب، والخطاب مع التركيز على بنية الخطاب ذاتها لا عما هو خارج عن بنيته.

غير أنه يستدرك في نهاية المطاف النقد الموجه إليه، أو الذي توقع أن يوجه إليه، فأرجع المقاصد إلى أربع طرائق شعرية "وهي: التهاني وما معها، والتعازي وما معها، والمدائح وما معها، والأهاجي وما معها، وأن ذلك راجع إلى ما الباعث عليه الارتياح، وما الباعث عليه الاكتراث، وإلى ما الباعث عليه الارتياح والاكتراث معا"[34].

وهذه هي التي حصرها ابن رشيق من زاوية الوضع الخطابي بالنسبة للمخاطب، وما جاء به حازم من تقسيمات وتفصيلات واصطلاحات مهمة جدا لأنها ولوج في عمق التخصص، وتفصيل دقيق لجزئيات القوانين الشعرية، وإن كانت لا تخرج في نهاية الأمر عن مجال "الرغبة والرهبة"[35] المشكلين – حسب ابن رشيق – لبواعث تفجير الطاقة الإبداعية في أعماق الشاعر.

المبادئ المرجعية لمقاصد الخطاب الشعري:

هناك قيد عام يحكم كل مقاصد الخطاب الشعري، وهو الاحتزاز والحذر من "الجمع بين غرضين متضادين من هذه الأغراض، ويقبح من ذلك أن يكون الغرضان المتضادان كالحمد والذم، أو البكاء والإطراب، قد جمع بين أحدهما والآخر من جهة واحدة"[36]، وهذا لأن مقام البكاء مثلا لا يليق أن يؤتى فيه بالعبارات الدالة على الطرب والفرح لتخالفه وتعارضه مع الوضع الخطابي الذي يعد شرطا من شروط العملية التواصلية في الخطاب الشعري، فالمبدع "نحلة من النحل تلم بالأشياء لتبدع فيها المادة الحلوة للذوق والشعور... ويضع فيها روحا موسيقية بحيث يجيء الشعر بها وله وزن في شكله وروحه فيكون هذا الانسجام الروحي متناغما مع نفس المتلقي وحاله"[37].

غير أن الجمع بين المتضادين قد يكون مستساغا في كثير من الأوضاع

التخاطبية، وذلك عندما "يكون المقصدان غير منصرفين إلى محل واحد، أو غير منبعثين من محل واحد، فلكل واحد منهما هدف معين لا يتحقق إلا في إطاره، ولا يمكن تحققه في إطار غيره"[38].

وأما ما يعد فنا من أفانين الشعر البديعية، فهو ذلك الذي "يكون أحد المتضادين يقصد به في الباطن غير ما يقصد به في الظاهر، فيكون في الحقيقة موافقا لمضاده فيما يدل على جهة من المجاز والتأويل، وذلك نحو قول النابغة:

ولا عيب فيهم غير أن سيوفهم   بهن فلول من قراع الكتائب

فجمع بين المدح وما يوهم أنه ذم، وهو في الحقيقة مدْح"[39]، يعتبر محسنا بديعيا معنويا له بعد جمالي دلالي خالص، يزيد من شعرية الخطاب المنجز.

إن ظاهر البيت السابق يوهم المتقبل في شطره الأول أنه مدحهم ونزههم عن كل عيب إلا عيبا واحدا، وهو أن سيوفهم أفلتْ، وصارت مسننةً قليلة الحدة من شدة الحروب، وكثرة المعارك، وهذه الكثرة دليل على شجاعتهم وحبهم للقتال، لا خوفهم من الأعداء، فصار الاستثناء مدحا كذلك لأنه نزلهم منزلة الأبطال.

وقد تكون المعادلة عكسية، فتظهر الذم بما يشبه المدح نحو "قول ابن الرومي:

خير ما فيهم ولا خير فيهم   أنهم غير آثمي المغتاب

فجمع بين الذم وما أوْهم قبل استيفاء العبارة بصفته أنه حمد وهو في الحقيقة من أكبر الذم"[40].

وتحليل مضمون البيت يعلل ذلك ويوضحه حيث بدأ بعبارة مدح (خير ما فيهم) وهي ما تجعل الشطر الأول من الوحدة الخطابية الشعرية نقيضا يحمل في دواله تناقضا صريحا، وثنائية ضدية تدفع المتقبل إلى التساؤل حول الجمع بين المدح والذم، فيليه الشطر الثاني موضحا ثنائية الشطر الأول بقوله (أنهم غير آثمي المغتاب)، فيتحول الذم المبهم في نهاية الشطر الأول إلى صفة واضحة وجلية تعبر عن أسوإ ذم، فيجعل أحسن صفاتهم أسوأ الصفات عند الناس.

وهذه الثنائيات الضدية في قمة هرم الروعة والجمال البديعي، وهذا مطلوب ونادر في الخطاب الشعري العربي التراثي، مما يجعل قيمته الجمالية تزداد وتيرتها، لأن الشيء إذا عز صار أداة ووسيلة لإحداث المفاجأة في نفس المتقبل، ويختص كل مقصد من مقاصد الخطاب الشعري بميزات تجعل المتقبل يميز بينها، ويتخذها المرسل مبادئ يبني على أساسها خطابه لحظة الإنجاز.

فيختص المديح مثلا في نقل التجربة الشعرية، أو الشعور تجاه الممدوح بدوال خاصة ينبغي أن تتجلى وتبرز وتهيمن على سطح الخطاب الشعري المدحي خاصة وأنه "بالقدر الذي يكون فيه اللفظ مطابقا للمعنى، بالقدر نفسه يتمكن المبدع – سواء أكان ناثرا أم شاعرا – من توصيل تجربته النفسية والشعورية إلى الآخر"[41]، ولهذا يجب على الشاعر، تحقيقا لإنجاز تجربته الشعرية، أن يسمو "بكل طبقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف... ويجب أن يتوسط في مقادير الأمداح... فإن الإطالة مدعاة إلى السآمة والضجر... ويجب أن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة مذهوبا بها مذهب الفخامة"[42]، مثل "التيمن للمهنأ"[43]، وهو ما يغيب عن الفخر لأنه مقام اعتزاز يهيمن فيه حضور المخاطب على سطح الوضع الخطابي عكس التهاني التي تكون الصدارة للمخاطب.

بينما الرثاء أسلوب جدي لا مجال فيه للخفة والرشاقة أو الطيش والسخف، بل قصيدة الرثاء "تمجد المرثي، وتعدد محاسنه، وتسجل ذكراه"[44]، ومن ثم وجب أن تكون وحداته الخطابية منسجمة مع المقام، فيأتي مضمونها "شاجي الأقاويل، مبكي المعاني، مثيرا للتباريح، وأن يكون بألفاظ مألوفة سهلة في وزن متناسب ملذوذ"[45].

ولا يقبل هذا الصنف من المقاصد المطلع العزلي، لأن الرثاء أسلوب جدي خالص يتنافى والمطلع العزلي ذا الطابع الهزلي المحض، وإنما، سيفتح فيه بالدلالة على المقصد، ولا يصدر بنسيب، لأنه مناقض لغرض الرثاء وإن كان هذا وقع للقدماء نحو قصيدة دريد يرثي أخاه التي أولها[46]:

أرث جديد الوصل من أم   بعاقبة أم أخلفت كل موعد

وهذا غير لائق بغرض الرثاء، لأن النسيب فيه خفة وسخف، فيما يحتاج الرثاء إلى ذبول ورزانة، والدخول المباشر إلى مقصد الخطاب.

وأما ما يختص به الهجاء فيتضمن التركيز بالجملة على الجانب النفسي لمضمون الهجاء أي (إثارة المخاطب)، إذ يجب أن تكون للشاعر في هذا المقصد قدرة عالية في أفق التوقع، لكي "يقصد فيه ما يعلم أو يقدر أن المهجو يجزع من ذكره، ويتألم من سمعه مما له به علقة"[47].

أما النسيب الذي هيمن على صدارة الاحتجاج والاستدلال اللغوي بما في ذلك الشعريات، فيحتاج، باعتباره ضمن أساليب الهزل، إلى "أن يكون مستعذب الألفاظ، حسن السبك، حلو المعاني، لطيف المنازع سهلا غير متوعر، وينبغي أن

يكون مقدار التغزل قبل المدح قصدا، لا قصيرا مخلا، ولا طويلا مملا"[48].

ولهذا استنكر ابن خلدون الخلط بين الجد والهزل، واستعمال ما لا ضرورة تستدعيه، أو مسحة جمالية تبرر حضوره، لأن "أساليب الشعر تنافيها اللوذعية وخلط الجد بالهزل، والإطناب في الأوصاف وضرب الأمثال، وكثرة التشبيهات والاستعارات، حيث لا تدعو ضرورة إلى ذلك في الخطاب"[49].

وأما التهاني والفخر فيجاريان المديح في نسبتهما إلى الجد، ولو أن أسلوب التهاني يعتمد الشاعر فيها المعاني السارة، والأوصاف المستطابة، وأن يكنز فيهما عمق الخطاب بما يناسب ما ألم بالشاعر، لا بالحديث عن سلمى، وأم معبد و... الخ.

ويوجد نوع آخر من أساليب الرثاء هو رثاء الذات، فيندمج المخاطب في الذات المخاطبة أو يتحد المرجع مع مرسل الخطاب الشعري الرثائي، مثل رثائية مالك بن الريب التي "تنفرد عن قصائد الرثاء في أنها رثاء للنفس، وهذا جعلها بالتالي نمطا وصفيا مختلفا... تصور معاناة ذاتية في وقت عصيب يعيشه الشاعر، فالمنية تتراءى أمامه وتتمثل بين عينيه، وهو بعيد كل البعد عن دياره، ومن تحويهم من القريبين إلى نفسه، حبا وشوقا وعاطفة"[50]، لكنها مع ذلك تقيدت بمقومات ومبادئ المطلع الاستهلالي المناسب لغرض وأسلوب الرثاء.

وهناك أسلوب من الأساليب الشعرية لا هو إلى الجد أقرب، ولا هو من الهزل أبعد، فلا يمكن نسبته إلى أحد منهما، لأنه يختلف من قصيدة إلى أخرى وهو أسلوب الاعتذار والمعاتبات والاستعطافات، فهو يجمع بين الأسلوبين، ويأخذ منهما حسب ما تمليه الحاجة، وما يقتضيه المقصد (الغرض)، فنجد فيه "التلطف والإثلاج إلى كل معتذر إليه، أو معاتب، أو مستعطف"[51].

وتختلف أيضا الأساليب في هذا الأخير بحسب الشخص المتلقي للخطاب الاعتذاري، أو العتابي، أو الاستعطافي، فكل شخص يجب اتجاهه، لفظا خاصا، وعبارة، ودلالة، ونظما ... الخ.

أسلوب الخداع والأوضاع التخاطبية:

تقوم عملية إبداع الخطاب الشعري – إلى جانب العناصر السابقة – على ما اصطلح عليه حازم "الحيل الشعرية"[52]، لأنها تعطي درجات التلوين الشعري أطيافا تشكلها الصور الشعرية المخيلة، فتصير "قابلة للقراءة بكل شهية"[53]، وأطلق عليها غابرييل غارسيا ماركيز (Gabriel Garcia Marquez) اسم

"موارد الحيل الأدبية"[54]، لأنه بهذا المصطلح يدرج أعمال المبدع في خانة فنون الاحتيال على المتقبل، فتكون الخطابات الشعرية مختلفة في مذاهبها...، وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة إنهاض النفوس لفعل الشيء أو تركه، أو التي هي أعوان للعمدة[55]، وتقوم هذه الحيل أو الخداع على معطيات الوضع الخطابي (التخاطب).

فإلى جانب الوظيفة الشعرية، تهيمن وظيفة أخرى خاصة إذا علمنا أن "الكلام أولى الأشياء بأن يجعل دليلا على المعاني التي احتاج الناس إلى تفاهمها بحسب احتياجهم إلى معاونة بعضهم بعضا على تحصيل المنافع، وإزاحة المضارة إلى استفادتهم حقائق الأمور، وجب أن يكون المتكلم يبتغي إما إفادة المخاطب، أو الاستفادة منه، إما بأن يلقي لفظا يدل المخاطب، إما على تأدية شيء من المتكلم إليه بالفعل، أو معرفة بجميع أحواله، وإما بأن يلقي إليه لفظا يدل على اقتضاء شيئا منه إلى المتكلم بالفعل، أو اقتضاء معرفة بجميع أحواله أو بعضها بالقول"[56].

فإفادة المخاطب أو الاستفادة منه، أو تحصيل معرفة بجميع أحواله، أو أحوال أحدهما، أو إرشاده إلى شيء يدل عليه، أو يقوم بأدائه يتجسد بشكل واضح في النموذج الثلاثي للنمساوي كارل بوهلر الذي بنى على منواله رومان جاكبسون نظريته في التواصل اللفظي، لكنها بشكل تطبيقي على الشعرية العربية، حيث تبدو واضحة في حصر حازم قبول الكلام من ثلاث جهات منها "ما يرجع إليه، وما يرجع إلى القائل، وما يرجع إلى المقول فيه والمقول له"[57].

فأما ما يرجع إلى الكلام فيركز فيه المرسل على الخطاب الشعري ذاته، فتهيمن الوظيفة الشعرية على كل الوظائف الأخرى، لأن بؤرة العملية التخاطبية هي (الرسالة الشعرية ذاتها).

وأما ما يرجع إلى المقول فيه أو المقول له فتبرز فيه وظيفتان إلى جانب الوظيفة الشعرية وهما: الوظيفة الإفهامية والوظيفة المرجعية باعتبار عامل المقول فيه (المرجع)، والتي "كثيرا ما تقع فيها الأوصاف والتشبيهات وأكثر ما يستعمل ذلك مع ضمائر الغيبة"[58]، لعدم حضوره داخل محيط التخاطب، فتستعمل الدوال اللغوية (ضمائر الغائب، أسماء...) عوض إحضاره، غير أن الخطاب لا يوجه إليه مباشرة، وإنما هو موضوع الخطاب.

أما ما يرجع إلى المقول له فتهيمن الوظيفة الإفهامية داخله على هرمية

الخطاب، لأن التخاطب "يرجع إلى السامع"[59]، ويتميز بهيمنة نوع من الصيغ تجعل الرسالة موجهة بدقة إلى قوم، أو شخص بعينه، "وتتجسم هذه الوظيفة خيْر تجسيم في صيغة الدعاء، وصيغة الأمر، وهما صيغتان متميزتان في تركيبهما وأدائهما ونبرة وقعهما"[60]، وبحكم هيمنة أبنية الأمر والدعاء على نظام دوالها والتي توجه إلى المتقبل "تكثر فيها المسموعات التي هي أعلام على المخاطبة"[61].

وقد جمعنا بين هاتين الوظيفتين لإمكانية وقوعهما لحظة واحدة، وفي وضع خطابي واحد عندما يكون المقول له هو عينه المقول فيه، وهذا يكثر في الخطاب الشعري المدحي، والنسيب، بينما ينفرد المقول فيه في الرثاء، أما انفراد المقول له فيحصل في عملية التلقي، فيكون المتلقي شخصا معينا، والمقول فيه شيئا أو شخصا، فتنكسر رابطة التلازم بينهما.

وأما باعتبار القائل فيكون في الشعر الرومانسي الذي يركز على الذات الشاعرة، وقد تجلت "هذه النزعة في الأدب المهجري، أو أدب الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، وكانت الأولى بأمريكا الشمالية والثانية بالبرازيل"[62]، لكن وجوده في الشعر العربي التراثي غير عزيز، بل يوجد بكثرة، وخاصة في الخطاب المدحي، والعزلي أو الشكوى، والاعتذار، وتهيمن فيه الوظيفة الانفعالية "المسندة إلى ضمير المتكلم كثيرا"[63].

غير أن ما يؤكد عليه حازم، ويلح على ضرورة النظر فيه ومراعاته هو التنويع الحاصل بين هذه الضمائر.

فالخطاب الشعري قام على عملية التنويع المستمر بينها على الرغم من هيمنة ضمير معين ليترجم هيمنة وظيفة بعينها، لكن هذه الهيمنة لا تقصي أو تبعد حضور الوظائف الأخرى عبر الضمائر المناسبة لها، وإن كان حضورها متفاوتا.

لكن هذا الحضور للوظائف الأخرى إلى جانب الوظيفة الأخرى المهيمنة مهم للغاية، لأنه يولد طاقة تعبيرية شعرية إضافية، ويجعل داخل النص حيوية مستمرة تترك دائما المتلقي متحفزا على الاستقبال والتلقي، "فلذلك كان الكلام المتوالي فيه ضمير متكلم أو مخاطب لا يستطاب، وإنما يحسن الانتقال من بعضها إلى بعض"[64].

لكن السؤال المطروح الآن: ما العلاقة بين هذه الوظائف وهذه الاعتبارات والخدع والحيل الواقعتين في الخطاب الشعري، بل لماذا جعلها حازم عمدة من

أعمدة بنيته المتميزة عن غيرها؟

إن الشاعر يتخذ مواقف متباينة بحسب تباين هذه العبارات داخل الوضع التخاطبي، فيفرض ذلك على الشاعر خداعا كلاميا يحقق به القناعة التامة لدى المتلقي، يقوم على اللغزية (Aporia)، التي اقترحها (جاك ديريدا، وبول ولمان) ليتألف الخطاب من "إنشاء مزدوج يؤدي بالتالي إلى تناقض المعاني التي تصبح بعد ذلك غير قابلة للتحديد، ومن ثم فإن اختيارنا إحداها وإعطائها الأسبقية والأهمية يصبح مجرد ابتسار وقمع لانتشار المعنى، من خلال هذه الممارسة يقول التقويض إن (الحقيقة) الوحيدة هي وجود هذه اللغزية المطلقة في ثنايا وطيات الخطاب عموما"[65].

وهذا الغموض الدلالي مهارة يعتمدها الشاعر في مخادعة القارئ، ويكون من التعسف اختيار دلالة ونقول: هذه هي مقصد الشاعر، لأنه يعمل دائما على إيهامنا بصدق ما يقول "بإظهار القائل من المبالغة في تشكيه، أو تظلمه، أو غير ذلك، وإشراب الكآبة والروعة وغير ذلك كلامه ما يوهم أنه صادق، فيكون ذلك بمنزلة الحال فيمن ادعى أن عدوا وراءه، وهو مع ذلك سليب ممتقع اللون، فإن النفوس تميل إلى تصديقه، وتقنعها دعواه"[66]، وهذا الصنف من الخطابات الشعرية تهيمن فيه الوظيفة الانفعالية التعبيرية (Expressive)؛ لأن الشاعر يوهم المتلقي أن ما يقوله صادق وهو مخادع له باعتماد المبالغات، وما شاكلها من أدوات الخداع الفني الشعري.

أما إذا تمحور حديث المرسل حول المتلقي فإنه "يحتال في انفعال السامع لمقتضى القول باستلطافه وتقريضه بالصفة التي من شأنها أن يكون عنها الانفعال لذلك الشيء المقصود بالكلام ومدحه إياه بأن تكون عادته، وأنها من أفضل العادات"[67]؛ فنلاحظ على الخطاب هيمنة الوظيفة الانفعالية مع الوظيفة المرجعية لما لها علاقة بالمتلقي وبالذات المرجعية الموصوفة.

وخلاصة القول، فإن الخطاب الشعري قائم على أغراض تتحدد وتتبلور وفقا للوضع الخطابي، وحالة المخاطب والمخاطب، وانطلاقا من مراعاة هذه المعطيات الخارجية المحيطة بإنشاء بنية ومقصد الخطاب يتلاعب ويبدع الشاعر في الاحتيال على المتقبل، لإيهامه بصدق ما يقول، فيصير الخطاب الشعري عنده – في نهاية المطاف – لعبة فنية قائمة على عوامل الدارة التواصلية اللغوية لحظة التواصل اللفظي في الخطابات المتعالية.

الهوامش:

1 - د. رابح بوحوش: محاضرة ألقاها على طلبة الماجستير عام 1999 في جامعة عنابة بالجزائر، حول مصطلح اللسانيات ومدلوله.

2 - نشر المقال في مجلة الفصول، المجلد السابع، العدد الأول، سنة 1984، وقد خصص العدد لقضايا هذا العلم، فسمي العدد الأسلوبية.

3 - هوجو مونتيس: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة الدكتور عبد اللطيف عبد الحليم، مجلة الفيصل، العدد 109 لعام 1986، ص 41.

4 - د. رابح بوحوش: البدائل اللسانية في الأبحاث السميائية الحديثة، ملتقى السميائية والنص الأدبي، جامعة عنابة، سنة 1995، ص 70.

5 - د. عبد اللطيف عبد الحليم: تقديم مترجم لكتاب هوجو مونتيس، مجلة الفيصل، العدد 109، ص 41.

6 - الإمام محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، تحقيق الدكتور مصطفى ديب البغا، ط. 4، دار الهدى، عين مليلة 1990، ص 202.

7 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: د. محمد الحبيب بن الخوجة، ط. 2، بيروت 1981، ص 323.

8 - المصدر نفسه، ص 80.

9 - المصدر نفسه، ص 336.

10 - د. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس، ص 80.

11 - المصدر نفسه، ص 336.

12 - رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة، محمد الوالي ومبارك حنون، الطبعة الأولى، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1988، ص 79.

13 - مصطفى ماهر: الأسلوب الأدبي من كتاب "مناهج علم الأدب" ليوزف شتريلكا، مجلة فصول، المجلد السابع، العدد الأول، 1984، ص 69.

14 - د. عبد السلام المسدي: المصدر السابق، ص 59 - 60.

15 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 336.

16 - المصدر نفسه، ص 337.

17 - د. عبد السلام المسدي: المصدر السابق، ص 80.

18 - المصدر نفسه، ص 337.

19 - نفسه.

20 - أم سهام عمارية بلال: جولة مع القصيدة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 35.

21 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 337.

22 - نفسه.

23 - إليا أبو ماضي: الخمائل، دار العلم للملايين، بيروت، ص 67 - 156.

24 - المرجع نفسه، ص 58.

25 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 337.
26 - محمد بن زياد الأعرابي: مقطعات مراث، برواية ثعلب، تحقيق، محمد حسين الأعرجي، منشورات مجلة اللغة والأدب، سلسلة الأعداد الخاصة، العدد الثاني، الجزائر 1994.
27 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 337.
28 - نفسه.
29 - القاضي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ص 1.
30 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 337.
31 - نفسه.
32 - عبد الفتاح كليطو: مسألة القراءة، المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، الطبعة الثانية، دار توبقال للنشر، المغرب 1993، ص 20.
33 - جورج عبدو معتوق: أبو نواس في شعره الخمري، الطبعة الثانية، دار الكتب اللبناني، بيروت 1981، ص 132.
34 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 132.
35 - المصدر نفسه، ص 341.
36 - المصدر نفسه، ص 336.
37 - مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، الجزء الثالث، سلسلة الأنيس، موفم للنشر، الجزائر 1990، ص 318.
38 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 350.
39 - نفسه.
40 - انظر، سمير أبو حمدان: الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات، بيروت 1991، ص 105 - 106.
41 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 351.
42 - المصدر نفسه، ص 352.
43 - د. عبد العزيز السبيل: ثنائية النص، قراءة في رثائية مالك بن الريب، مجلة عالم المعرفة، المجلد السابع والعشرون، العدد الأول، ص 63.
44 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 351.
45 - المصدر نفسه، ص 352.
46 - المصدر نفسه، ص 351 - 352.
47 - المصدر نفسه، ص 351.
48 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، دار الجيل، بيروت، ص 628.
49 - د. عبد العزيز السبيل: ثنائية النص قراءة في رثائية مالك بن الريب، مجلة عالم الفكر، المجلد السابع والعشرون، العدد الأول، ص 65.
50 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 352.

51 - المصدر نفسه، ص 346.
52 - بلينيو أبو لييو ميندوثا: غابرييل غارسيا ماركيز رائد الواقعية السحرية، ترجمة، د. عبد الله حمادي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1982، ص 109.
53 - المرجع نفسه، ص 111.
54 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 346.
55 - المصدر نفسه، ص 344 - 345.
56 - المصدر نفسه، ص 347.
57 - المصدر نفسه، ص 348.
58 - نفسه.
59 - د. عبد السلام المسدي: المصدر السابق، ص 159.
60 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 348.
61 - أم سهام عمارية بلال: المصدر السابق، ص 34 - 35.
62 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 347.
63 - المصدر نفسه، ص 348.
64 - د. ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط. 3، الدار البيضاء 2000، ص 133.
65 - حازم القرطاجني: المصدر السابق، ص 346.
66 - المصدر نفسه، ص 347.

مناهج البحث اللغوي

د. عبد القادر شاكر
جامعة تيارت

إن الحديث عن مناهج البحث عديدة ومتشعبة، أصبحت تشغل بال الباحثين الأكاديميين على مختلف مشاربهم واختصاصاتهم، فلا يكاد أي بحث جامعي في الوقت الراهن أن يخلو من الخضوع لمنهج معين على حسب تخصص تلك الأبحاث الجامعية. وما يهمنا في بحثنا هذا في إطار اختصاصنا هو المنهج اللغوي المقارن.

وقبل أن نلج في عمق الموضوع بالبحث والدراسة وعما يتميز به البحث المقارن وما قدمه ويقدمه من خدمة للبحث اللغوي، يجدر بنا أن نقدم تعريفا لغويا واصطلاحيا عن تأسيس لفظة المنهج.

وردت كلمة منهج أو (المنهج) في القرآن الكريم: "ولا تتبع أهواءهم عما جاءك من الحق لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا"[1].

أما إذا فتشنا عن اللفظة المذكورة (منهج) في التراث اللغوي العربي وفي المعاجم اللغوية بالتحديد، فإننا نجد جل المعاجم تتفق في تحديد لفظة (منهج) من حيث الجانب اللغوي والدلالي، ونبدأ بأقدم مصدر وقفنا عليه وثق كلمة المنهج هو: أساس البلاغة للزمخشري (ت 539 هـ) جاء عنه: "(ن هـ ج) أخذ النهج، والمنهج والمنهاج وطريق نهج، وطرق نهجة، ونهجت الطريق، بينته، وانتهجته، واستبنته، ونهج الطريق وأنهج، وأنهج: وضح، قال يزيد بن حذاق الشني: ولقد أضاء لك الطريق وأنهجت منه المسالك والهدى يعتدي"[2].

وأنهج الطريق: وضح واستبان، وصار نهجا واضحا بينا، والنهج بتسكين الهاء هو الطريق المستقيم[3]. وقد عرف المعجم الوسيط المنهج بأنه الخطة المرسومة، واللفظة دلالتها محدثة، ومنه مناهج الدراسة ومناهج التعليم ونحوهما[4].

المنهج اصطلاحا: ويعني الطريقة أو الأسلوب وفي اللغة الأجنبية الفرنسية هو (méthode). فالقصد من هذا المصطلح الطريق أو السبيل أو التقنية

المستخدمة لعمل شيء محدد، أو هو العملية الإجرائية المتبعة للحصول على شيء "ما" أو موضوع "ما".

وقد وظف المنهج على أنه التيار أو المذهب أو المدرسة، وعلى الرغم من تعدد هذه المصطلحات فهدف المنهج وغايته واحدة، هو الكشف عن الطريقة أو الأسلوب لتيار معين أو مذهب معين أو مدرسة معينة[5].

وخلاصة القول: فإن المنهج هو الطريقة الخاصة التي تصلح لكل علم على حدة بل لكل موضوع من موضوعات هذا العلم، ويعني مجموعة القواعد العامة التي يتم وضعها بقصد الوصول إلى الحقيقة في العلم، إنه الطريقة التي يتبعها الباحث في دراسة المشكلة لاكتشاف الحقيقة، أو الوصول لتحقيق الغاية المراد الوصول إليها[6].

والمناهج أو المذاهب أو المدارس عديدة متعددة وسنقف على أهمها بالدراسة وعلى ما قدمته من خدمات للبحث الأكاديمي الحديث والمعاصر ولا سيما في الجانب اللغوي.

المنهج المقارن:

المنهج المقارن أقدم مناهج البحث اللغوي الحديث وبه بدأ البحث اللغوي عصر ازدهاره في أواخر القرن الثامن عشر وطوال القرن التاسع عشر. يتناول المنهج المقارن مجموعة لغات تنتمي إلى أسرة لغوية واحدة بالدراسة المقارنة.

عوامل ظهور المنهج المقارن أو أسباب ظهوره:

لعل أسباب ظهوره المنهج المقارن قد تعود إلى نشاط البحث اللغوي الذي عرفته أوربا بالخصوص في القرن الثامن عشر والتاسع عشر وما بعدهما ومن جملة ما تم تحقيقه - في ظل الأبحاث اللغوية في خلال الفترة المذكورة - اكتشاف اللغة السنسكريتية على يد ألسير وليم جونز (Sir William Jones) الذي كان قاضيا في المحكمة العليا بالبنغال في سنة (1786 م) هو الذي مهد الطريق لتأسيس المنهج المقارن[7]. عند قيامه بدراسة رائعة من نوعها، تمت هذه الدراسة على اللغة الهندو أوربية وقدم على إثر هذه الدراسة خلاصة نتائج ما توصل إليه في بحثه المقارن قال: "إن اللغة السنسكريتية مهما كان قدمها بنية رائعة أكمل من الإغريقية وأغنى من اللاتينية، وهي تنم عن ثقافة أرقى من ثقافة هاتين اللغتين، لكنها مع ذلك تتصل بهما بصلة وثيقة من القرابة سواء من ناحية جذور الأفعال أم من ناحية الصيغ النحوية حتى لا يمكننا أن نغزو هذه القرابة إلى مجرد الصدفة.

ولا يسع أي لغوي بعد تصفحه هذه اللغات الثلاث إلا أن يعترف بأنها تتفرع من أصل مشترك زال من الوجود"[8].

النص لا يحتاج إلى تعليق؛ لأنه صور أحسن تصوير لما يربط اللغة السنسكريتية من روابط مشتركة ذات أصل واحد، وما تميزت به أو انفردت به اللغة الهندية من خصائص فردية عن أخواتها مثل اللاتينية، والإغريقية وغيرهما. من هنا اتفقت أراء الباحثين اللغويين على أن المنهج المقارن هو أقدم المناهج المعروفة لدينا اليوم، وعلى أساس هذا المنهج تم تقسيم وتحديد الفصائل اللغوية ضمن الدرس الفونولوجي.

أهم مؤسسي علم اللغة المقارن:

سبق لنا أن أشرنا إلى أن وليام جونز (ت 1796 م) كان ممن مهدوا الطريق وهيأوا الأرضية للعلماء الذين جاؤوا من بعده لمواصلة بحوثهم اللغوية في كل الاتجاهات، وتحت تيارات متعددة ومدارس نقدية مختلفة، من بينها المذهب المقارن. وكانت اللغة السنسكريتية أساس للمقارنة ضمن اللغات الهندية الأوروبية، ومعظم الأبحاث تتفقعلى أن بداية المنهج المقارن بدأت منذ نهاية القرن الثامن عشر. إلا أن عبده الراجحي يقول: "إن تأسيس الدرس المقارن قد بدأ على يد "يينش" (D. Jenisch) حين أعلنت الأكاديمية الألمانية عن جائزة لمن يكتب بحثا عن أحسن وسيلة في التعبير اللغوي؛ فكسب الجائزة هذا الأخير وأصدر في سنة (1796 م) كتابه "مقارنة وتقدير فلسفيان نقديان لأربع عشرة لغة أوربية قديمة وحديثة"[9]. من هذا التاريخ تم تأسيس المذهب المقارن بأتم المعنى وكانت المدرسة الألمانية سباقة في احتوائها واحتضانها المنهج المقارن ولا ننسى لغوييها أمثال: فردريك فون شليجل (Friedrich Von Schlegel). الذي يعتبر أول من دعا إلى النحو المقارن وكتابه الذي أصدره في سنة (1808 م) بعنوان: "عن اللغة و المعرفة عند الهنود"[10].

لقد استمرت المدرسة الألمانية تطور أبحاثها اللغوية في ظل المنهج المقارن إلى جانب المنهج التاريخي على يد ثلة من علماء اللغويين أمثال:

1- بوپ (1791 م - 1867 م) (Franz Bopp) صاحب كتاب (القواعد المقارنة)، وما توجهه اهتمام الناس إلى هذه اللغة (السنسكريتية) والقواعد المقارنة في أبحاثه إلا دليل على مدى إرساء القواعد المقارنة وفق ما تقتضيه الدراسات الأكاديمية العلمية الحديثة.

بوب يعتبره جورج مونن مؤسس القواعد المقارنة بدون منازع، كان صاحب معرفة واسعة بعلوم عصره اللغوية والفلسفية وتعلم الفارسية والعربية والعبرية، والسنسكريتية على يد شيزي (Chézy) الأستاذ في معهد كوليج دي فرانس (Collège de France) منذ عام (1814 م)، وهنا بباريس أنشأ بوب مذكرته: "في نظام تعريف اللغة السنسكريتية ومقارنته بالأنظمة الصرفية المعروفة في اللغات اليونانية والفارسية والجرمانية.

استدعي بوب في سنة (1821 م) لتعليم السنسكريتية في جامعة برلين، تابع بوب أبحاثه في اللغة المقارنة طوال نصف قرن من الزمن وتقدم إلى المجمع اللغوي في برلين بخمس مذكرات على التوالي نذكر منها، التحليل المقارن بين اللغة السنكريتية واللغات التي تمت إليها بصلة القربى، (1824 م - 1831 م)، وكذلك القواعد المقارنة (1833 م - 1852 م)"[11].

أما غريم (Jacob Grimm) (1785 م - 1863 م) صاحب كتاب (القواعد الألمانية) فهو يعد من مؤسسي المدرسة المقارنة أو النحو المقارن، فقد أسهم بعطاءاته في تأسيس المذهب المقارن بل والتاريخي، ولم يفرد له جورج مونن ترجمة كاملة تخص حياة هذا اللغوي وجهوده وأبحاثه اللغوية مثل ما فعل مع بوپ، وراموس راسك الدانماركي، أو شلايشر، بل أشار إلى هذا الرجل في عدة محطات من كتابه تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين[12].

ما يثبت جهود جاكوب غريم في مجال البحث اللغوي المقارن جهوده للدراسات الصوتية المقارنة وما تخضع له من قوانين التحول التي تخضع لها الحروف الصحيحة في اللغة الجرمانية[13]. وهو متأثر مقلد في نظر بردسن (Predersen) براموس راسك (R. Rask)، والاقتباس ظاهر في كتاب غريم "القواعد الألمانية"، ففي طبعته الأولى (1819 م) لم يذكر غريم كلمة واحدة في علم الصوت، فحين أفرد هذه الظواهر الصوتية خمسة وتسعون وخمسمائة 595 صفحة من الطبعة الثانية (1822 م).

وقد أشار راومر (Rowmer) في موطن آخر[14] من الكتاب المذكور، وذلك في عام (1870 م) إلى ما يدين به الألماني غريم للغوي الدانماركي، هذا دليل ثان على أن جريم قد تأثر بأستاذه راموس راسك وبخاصة في مجال الدراسات الصوتية المقارنة. ناهيك أنه كانت له جهود كبيرة في تأسيس المنهج التاريخي، بدليل قول: جورج مونن: "لما كان بوب في سبيل إعداد القواعد

المقارنة، كان غريم في الوقت نفسه يضع القواعد التاريخية للغة الألمانية، ثم راحوا يقتفون أثره فوضع دييز (Friedrich Diez) قواعد مقارنة وتاريخية معا للغات الرومية ومنذ عام (1870 م) كانت الأبحاث قد طبعت بطابع جديد[15]. ويصفه محمود السعران بخالق النحو المقارن في ألمانيا[16].

ولا ننسى أتباع مدرسة بوب وما قاموا به من أبحاث لغوية متأثرين بمنهج المدرسة المقارنة أمثال: ماكس مولر (M. Muller) وجورج كورتيوس (G. Curtius)، وأوغست شليشر (1821 - 1868 م) (August Schleicher)، قدم كل منهم خدمات بطريقته الخاصة في فقه اللغة المقارن[17].

هدف المقارنة عند بوپ وأتباعه:

كان الهدف الأساسي من القواعد المقارنة عند بوب وأتباع مدرسته إثبات القرابة بين اللغات، وهي لا تسعى إلى تتبع تاريخها الطويل خطوة خطوة، بل تعتمد طريقة الموازنة الدقيقة الصارمة، وتنتهي من عملها أو تستنفذ خطوة، أو تستنفذ طاقتها إذ أثبتت أن التشابه بين أشكال لغتين لا يمكن أن يكون من قبيل الصدفة، وبالتالي لا بد أن تكون اللغتان قريبتين من الناحية التوليدية. إما أن تكون إحداهما منحدرة من الأخرى، وإما أن تنحدرا معا من أصل مشترك[18].

ميدان المنهج المقارن:

إن علم اللغة المقارن أقدم مناهج البحث اللغوي كما يؤرخ له الباحثون، به بدأ البحث اللغوي عصر ازدهاره في النصف الثاني من القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر للميلادي. فهو منهج يطبق على مجموعات لغوية معينة من اللغات إنه يطبق على اللغتين أو عدة لغات منتسبة إلى أصل واحد بعيد، ثم خضعت في تاريخها الطويل لتطورات منفصلة.

وعندما يقف اللغوي إلى جمع السمات (الخصائص) المشتركة بين أمثال هذه المجموعة من اللغات يتمكن من أن ينشئ النحو المقارن لهذه المجموعة[19].

المنهج المقارن يهيئ السبيل لتصنيف اللغات بحسب خصائصها وتجميعها في عائلات ومستوى هذه المقارنة هو الجانب الفيزيولوجي والنحوي والدلالي، بفضل هذا المنهج تقدم البحث اللغوي شيئا فشيئا، فقورنت اللغات الأوربية المختلفة واللغات الإيرانية، واللغات الهندية، وثبت بهذه المقارنات أن كثيرا من اللغات تحمل أوجه شبه البنية والمعجم، وبذلك اتضحت معالم أسرة لغوية كبيرة تضم لغات كثيرة في الهند وإيران وأوربا، وأطلق الباحثون على هذه الأسرة اللغوية اسم

اللغات الهندية الأوربية. ويسميها الباحثون الألمان أسرة اللغات الهندية الجرمانية.

وقام الباحثون في اللغات السامية - أيضا - بتطبيق المنهج المقارن الذي يبحث مجموعة اللغات العربية والعبرية والآرامية والأكادية والعربية الجنوبية والحبشية.

وقد ازدهر البحث اللغوي المقارن خلال القرن التاسع عشر، وبحث في اللغة السامية من حيث الصوت وبناء الكلمة، وبناء الجملة الخبرية والفعلية والاسمية، وتناول علم الدلالة وما يتعلق بتاريخ الكلمات وتأصيلها[20].

كان للمنهج المقارن دور في دراسة اللغات السامية في فترة كانت الكشوف الأثرية قد ظهرت إلى الوجود مكتوبة على النقوش، وهي اللغات الأكادية في العراق، والعربية الجنوبية في اليمن، والفينيقية في منطقة ساحل الشام، وأضيف إلى اللغات السامية في القرن العشرين اللغة الإجريتية التي اكتشفت في ساحل الشام بالقرن من مدينة رأس شمرا سنة 1926 م.

إن البحث المقارن يتناول أسرة لغوية كاملة أو فرعا من أفرع هذه الأسرة اللغوية، ولهذا يعد علم اللغة المقارن فرعا مستقلا من أفرع البحث اللغوي.

يتناول المنهج المقارن المجالات المذكورة لعلم اللغة، فيبحث في الناحية الصوتية للأصوات الموجودة في هذه اللغات المنتمية إلى أسرة لغوية واحدة، محاولا التوصل إلى قواعد مطردة تفسر التغيرات الصوتية التي طرأت على مدى الزمن، فانقسمت اللغة الواحدة إلى لهجات ولغات كثيرة، انقسمت بدورها إلى اللغات أخرى، وقد اتضح في إطار البحث اللغوي الصوتي المقارن أن مجموعة من الأصوات مستمرة دون تغيير يذكر على العكس من هذا فهناك أصوات خضعت لتغيرات بعيدة المدى منها صوت الضاد الذي اختفى بمضي الوقت من كل اللغات السامية باستثناء اللغة العربية، وكل هذه البحوث في مجال الأصوات، وتعد بمنهج مقارن[21].

كما يتناول المنهج المقارن بناء الكلمة وكل ما يتعلق بالأوزان، والسوابق واللواحق، ووظائفها المختلفة، فدراسة الضمائر في اللغات السامية تعد من الدراسات التي أولى لها علم الصرف المقارن عنايته؛ لأنها تخص بنية الكلمة فهي تتم بمنهج مقارن، وكذلك أبنية الأفعال في اللغات السامية، واسم الفاعل في اللغات السامية، أو المصدر في اللغات السامية، فكل هذه الدراسات تدخل تحت ما يسمى بعلم الصرف المقارن للغات السامية.

كما يعد المنهج المقارن في بناء الجملة مجالا ثالثا من مجالات البحث في علم اللغة المقارن، إن دراسة الجملة سواء أكانت فعلية أم اسمية في اللغات السامية فهي مناط البحث بالنسبة للمنهج المقارن.

كما يبحث المنهج المقارن في اللغات السامية وبخاصة في الكلمات وتأصيلها، وغايته في هذه الدراسة التنقيب عن الكلمات المشتركة في المعنى أو المختلفة وما طرأ عليها من تغيير دلالي. كما يهدف إلى تأصيل المواد اللغوية في المعاجم، وردها إلى أصولها السامية إن وجدت[22].

هل عرف العرب المنهج المقارن في دراساتهم التراثية؟

إن وجود المناهج اللغوية من حيث التأسيس حديثة العهد لم يتعد على قيامها أكثر من قرنين، واعتمادها طريقا أو منهاجا يلتزم به كل باحث مهما كان، ومهما تنوعت إنتاجات وإبداعات هؤلاء الباحثين على اختلاف تخصصاتهم.

على الرغم من حداثة خصائص المنهج المقارن وشروطه ومميزاته غير أن العرب لم يشروا إلى ذكر لفظة هذا المصطلح، ولا إلى أهميته في الدراسات اللغوية أيام ازدهار نهضتهم الفكرية، حالهم في ذلك حال الأمم المجاورة لهم مثل الفرس أو الهند أو اليونان، أو غيرهم، لكن آثار وجود بعض بصمات المنهج المقارن فهي حاضرة في دراساتهم، وذلك من خلال ما استدل به الباحثون اللغويون العرب المعاصرون ولنأخذ نصافي الموضوع، قال سليمان ياقوت: "ولم يكن جميع القدامى من اللغويين العرب على جهل باللغات السامية، بل كان بعضهم يعرف العلاقة بين العربية وبعض هذه اللغات، وإن لم تثمر هذه المعرفة عندهم في الدرس اللغوي، ومقارنة العربية باللغات السامية، فقد ورد في كتاب (العين) للخليل بن أحمد قوله: "وكنعان بن سام بن نوح، ينسب إليه الكنعانيون، وكانوا يتكلمون بلغة تضارع العربية"[23].

النص يفصح للقراء بأن اللغويين العرب كانوا على دراية باللغات السامية أخوات العربية في وقت مبكر، والدليل على ذلك ما جاء على لسان الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 175 هـ)، حين ضارع لغة العرب بلغة الكنعانيين، فهذه الدراسة أساسها هو المنهج المقارن بمفهومه العلمي؛ لأن معرفة العلاقة بين اللغتين المذكورتين أو نفي الصلة بينهما لا يقوم بها إلا عالم أو عارف بلغتين متضلع فيهما.

وواصل سليمان ياقوت جملة من الاستشهادات التي ثبتت ملامح وجود

المنهج المقارن في الدراسات التراثية العربية كالتي جاءت على يدي أبي عبيد القاسم بن سلام الجمحي (ت 231 هـ) عندما تعرض إلى أداة التعريف في اللغة السريانية، واللغة العربية، والرموز الإعرابية[24].

قلنا هناك بصمات للمنهج المقارن في الدراسات اللغوية العربية القديمة، وهذا ما نقف عليه عند صاحب الإيضاح في علل النحو، قال: "الكلام اسم وفعل وحرف جاء لمعنى" فقال قائلون: إنما قصد الكلام العربي دون غيره، وقال آخرون بل أراد الكلم العربي كله والعجمي"[25].

المتمعن في النص قد يعي كل الوعي أن العرب عندما تعرضوا لدراسة لغتهم في كل سياقاتها كانوا يدركون اللفظة العربية من غير العربية هذه الأحكام والاستنتاجات هي من خصائص دراسات المنهج المقارن.

وما يثبت وجود أدلة على أن المنهج المقارن تواجد في الدراسات العربية القديمة ما تناوله ابن دريد في جمهرته (كتابه) يشير إلى ما اختصت به الأصوات العربية دون سائر الخلق صوتا الحاء والظاء "وزعم آخرون أن الحاء في السريانية والعبرانية والحبشية كثيرة وأم الظاء وحدها مقصورة على العرب ومنها ستة أحرف للعرب ولقليل من المعجم وهن العين والصاد والضاد والقاف والطاء والثاء، وما سوى ذلك فللخلق كلهم من العرب والعجم إلا الهمزة"[26].

كما توصل ابن حزم الأندلسي (ت 456 هـ) إلى وجود علاقة القرابى بين العربية والعبرية والسريانية وبخاصة فيما يتعلق باللفظ، ثم أدرك أبو حيان الأندلسي صاحب البحر المحيط (ت 754 هـ) العلاقة الموجودة بين الحبشية والعربية، وألف فيهما تأليفا مستقلا في البحر المحيط.

قال: "وقد تكلمت عن كيفية نسبة الحبش في كتابنا المترجم عن هذه اللغة المسمى بـ (جلاء الغبش عن لسان الحبش"[27]. هذا دليل آخر على أن علماء العرب القدامى قد تناولوا في دراستهم وأبحاثهم المنهج المقارن دون أن يعرّفوا أو يعرفوا أسس وخصائص هذا المنهج.

هذا ما يثبت أن العرب لم تكن دراساتهم دراسة عقيمة متحجرة غامضة بل مروا في أبحاثهم وتعليمهم ودراساتهم مثل بقية الأمم والشعوب التي سبقتهم.

الهوامش:

1 - سورة المائدة، الآية 48.

2 - انظر، الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق أحمد عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت،

ص 474.

3 - ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ط. 1، بيروت 1988، 300/14.

4 - المعجم الوسيط، ط2، مجمع اللغة العربية، دار المعارف بمصر، 1973، 957/2.

5 - يراجع، نور الهدى لوشن: مباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الأزريطة، الإسكندرية 2000، ص 284 – 285.

6 - يراجع عبد المجيد علي عابدين: مزالق في طريق البحث اللغوي والأدبي وتوثيق النصوص، دار النهضة العربية، بيروت، ص 44.

7 - يراجع، محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، دار قباء، القاهرة، ص 19.

8 - جورج مونن: تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين، ترجمة الدكتور بدر القاسم، مطبعة جامعة دمشق، 1395 هـ - 1972 م، ص 162. وأحمد محمد قدور: مبادئ اللسانيات، دار الفكر المعاصر بيروت - دمشق، ط. 2، 1419 هـ - 1999 م، ص 13.

9 - د. عبده الراجحي: فقه اللغة في الكتب العربية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 1988، ص 13.

10 - المصدر نفسه، ص 14.

11 - جورج مونن: المصدر السابق، ص 177 – 180. ومحمود السعران: علم اللغة المقارن مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة 1420 هـ - 1999 م، ص 271.

12 - يراجع جورج مونن: المصدر السابق، ص 169 – 185.

13 - المصدر نفسه، ص 172.

14 - المصدر نفسه، ص 173.

15 - المصدر نفسه، ص 169.

16 / 17 - محمود السعران: المصدر السابق، ص 272.

18 - جورج مونن: المصدر السابق، ص 186. وماريو باي: أسس علم اللغة تأليف، ترجمة الدكتور أحمد مختار عمر، ط. 2، عالم الكتب، القاهرة 1408 هـ - 1987 م، ص 232.

19 - محمود السعران: المصدر السابق، ص 200.

20 / 22 - محمود فهمي حجازي: مدخل إلى علم اللغة، ص 20 - 21.

23 - انظر، محمود سليمان ياقوت: منهج البحث اللغوي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2002، ص 107.

24 - نفسه.

25 - أبو القاسم الزجاجي: الإيضاح في علل النحو، تحقيق مازن المبارك، دار النفائس، بيروت 1986 م، ص 41.

26 - عبد الجليل مرتاض: في مناهج البحث اللغوي، دار القصبة، الجزائر 2003، ص 65.

27 - محمود سليمان ياقوت: المصدر السابق، ص 108.

إيراد القضايا الصرفية في لسان العرب لابن منظور

قراءة في المنهجية

د. لخضر لعسال
جامعة مستغانم

يشهد العلم بمختلف حقوله المعرفية باللغة العربية على فضل المعاجم في حفظ أصول هذه اللغة منذ البدء بجمعها خلال القرن الثاني الهجري انطلاقا من الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت 170 هـ أو 175 هـ). وقد تنوعت أشكالها، واختلفت أحجامها، وتفرعت اختصاصاتها، وازدادت أهميتها مع مرور الزمان. واختلطت الأجناس، وتطورت الحياة، وتسارع اكتشاف العلوم، وتغيرت الخبرات، وتجددت المناهج، وتبودلت التجارب وهكذا. فكان لابن منظور نظر في اعتماد بعض المعاجم العربية مادة خامة يؤلف بها مدونة كبرى في عصر وصف بالانحطاط، وكأني به شعر ببدء ضياع العربية، فبادر مسرعا إلى التجميع والتكديس من دون أي منهج معين، إلا ترتيب المواد الأصول تقليدا للجوهري في معجمه. ومن ثم فإن الحديث عن القضايا العلمية المختلفة المحتواة فيه جدير بالأهمية والعناية، والقيام بالدراسة الخاصة المحددة فيما جد من علوم وتخصصها في حقل معرفي ما، فهو معجم موسوعي يشمل الكثير من المعلومات التي تحتاج إلى جهد منفرد. وما جاء فيه من قضايا نحوية وصرفية لم يكن إلا للتعليل أو التدليل لقضية لغوية ما. فبدا لي في هذا الجانب تتبع منهجية ابن منظور في لسانه صالحا للعرض المفيد بالتعريف به تسهيلا للمتعامل معه في حقل اللغة العربية، وخاصة علم الصرف، وكان ذلك بالمرور عليه حرفيا لجمع المادة المقصودة بعملية تحصر ما أمكن من القضايا الصرفية والتعرض للمنهجية المتبعة فيه، وإن كانت في حاجة إلى دراسة خاصة تبرز مجهود ابن منظور في جمع مادته اللغوية.
وقد ارتأيت أن يعالج هذا المقال في هذا المقام العناصر الآتية:
1- تعريف المؤلف بإيجاز، 2- تعريف المعجم، 3- كيفية إيراد القضايا الصرفية.

أولا: التعريف بالمؤلف:

هو جمال الدين محمد بن مكرم بن علي بن أحمد الأنصاري الإفريقي المصري[1]، ينسب إلى رويفع بن ثابت الأنصاري وقد ذكر هذا في لسانه[2]. ولد عام 630 للهجرة بمصر وقيل بطرابلس الغرب حيث تولى الخدمة في ديوان الإنشاء والقضاء. وكان يحب اختصار الكتب المطولة التي اعتنى بها كل العناية. وأبرز ما قام به هو جمع خمسة معاجم في مدونة واحدة التي أطلق عليها لسان العرب. وتوفي سنة 711 للهجرة بعد أن عمر، وعمي في آخر حياته تاركا وراءه جملة من المؤلفات والمختصرات منها: مختار الأغاني، ومختصر مفردات ابن البيطار ولطائف الذخيرة، ومختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، ومختصر كتاب الحيوان للجاحظ، ومختصر تاريخ بغداد، وأخبار أبي نواس، ولسان العرب.

ثانيا: التعريف بالمعجم:

للمعاجم فضل لا يقدر بثمن في الحفاظ على اللغة العربية منذ أن بدأت حركة التدوين، وعرفت هذه الحركة تطورا ملحوظا من حيث الحجم والمحتوى عبر الزمن واختلاف الأحوال وتطور الظروف وتنوع الاختصاصات وتكاثر المعارف، وذلك بدْءا بكتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي ومرورا بكتاب جمهرة اللغة لابن دريد، والمقاييس والمجمل لابن فارس، والمحكم والمخصص لابن سيده وغيرها، إلى أن وصل الأمر إلى عصر ابن منظور في القرن السابع الهجري، وقد دفعته غيرته على هذه اللغة إلى الانكباب على الجمع الموسع من مجموعة معاجم هي بذاتها واسعة موسوعية ليحولها مجمولة في معجم عرف بلسان العرب كما ذكر قائلا: "فإنني لم أقصد سوى حفظ أصول هذه اللغة النبوية وضبط فضلها، إذ عليها مدار أحكام الكتاب العزيز والسنة النبوية، ولأن العالم بغوامضها يعلم ما توافق فيه النية اللسان، ويخالف فيه اللسان النية، وذلك لما رأيته قد غلب في هذا الأوان من اختلاف الألسنة والألوان، حتى لقد أصبح اللحن في الكلام يُعد لحنا مردودا، وصار النطق بالعربية من المعايب معدودا. وتنافس الناس في تصانيف الترجمانات في اللغة الأعجمية، وتفاصحوا في غير اللغة العربية، فجمعت هذا الكتاب في زمنٍ أهلُه بغير لغته يفخرون، وصنعته كما صنع نوح الفلك وقومه منه يسخرون، وسميته لسان العرب"[3]. فكان معجما كبيرا حقا يجمع بين دفتيه مواد خمسة معاجم في موضع واحد، ذكرها بنفسه في المقدمة، وهي[4]:

1- تهذيب اللغة للأزهري (ت 370 هـ). 2- تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري (ت 393 هـ أو 400 هـ). 3- المحكم والمحيط الأعظم في اللغة لابن سيده (ت

458 هـ). 4- التنبيه والإيضاح عما وقع في الصحاح المعروف بحواشي الصحاح لابن بري المصري (ت 582 هـ). 5- النهاية في غريب الحديث والأثر لابن الأثير (ت 606 هـ).

فلسان العرب من معاجم الألفاظ اتبع فيه صاحبه ترتيب مواده على أواخرها، وشرح ألفاظه على أوائلها مثل (كتاب) نجدها في باب الباء وفصل الكاف. والأبواب خاصة بالمواد، والفصول خاصة بشرح الألفاظ على أساس الترتيب الهجائي (ألف باء) في كليهما. ورأى ابن منظور أن سوء ترتيب المعاجم الأولى دفعه إلى أن يختار طريقة الجوهري إذ قال: "ورأيت أبا نصر إسماعيل بن حماد قد أحسن ترتيب مختصره... ورتبته ترتيب الصحاح"[5].

ثالثا: كيفية إيراد القضايا الصرفية:

وردت القضايا الصرفية ضمن شروح مواد اللغة العربية التي تضمنتها المعاجم المذكورة، وذلك بطريقتين: إحداهما إجرائية، وثانيتهما إجرائية معللة بقاعدة. وقد نقلها حرفيا من دون أن يتدخل في أي مادة أو فيما يرتبط بها إلا نادرا، وها هو تصريحه بنفسه إذ قال: "وليس لي في هذا الكتاب فضيلة أمت بها، ولا وسيلة أتمسك بسببها، سوى أني جمعت فيه ما تفرق في تلك الكتب من العلوم، وبسطت القول فيه ولم أشبع باليسير، وطالب العلم منهوم. فمن وقف فيه على صواب أو زلل أو صحة أو خلل، فعهدته على المصنف الأول، وحمده وذمه لأصله الذي عليه المعول، لأني نقلت من كل أصل مضمونه، ولم أبدل منه شيئا... فليعتد من ينقل عن كتابي هذا أنه ينقل عن هذه الأصول الخمسة"[6]. ولذلك حينما أوظف ضمير الغائب فإنما هو عائد على كتابه وليس على صاحبه، ومن غير السهولة أن يتمكن البحث فيه أن يعرف القائل إلا بالرجوع إلى المصدر الأصلي أو لما يكون التصريح واضحا كما سيأتي في بعض الأمثلة المختارة.

ا - ما جاء على الطريقة الإجرائية:

يعرض المادة المقصود شرحها بدون أي منهج مضبوط، ولعل المبرر في عدم التقيد بترتيب منهجي في جمع المادة يرجع إلى اختلاف مصادرها، بل إنا قد نقع حائرين في كثير من المواضع منه حينما لا يشير إلى المصدر المنقول عنه مباشرة. ومحاولتي في هذا الموطن هي تقديم نماذج وأمثلة تبرز منهجية اللسان في إيراد القضايا الصرفية من دون دراستها التي ينبغي أن تكون في بحث خاص. ومما أود التمثيل به من تلك الطريقة فهو فيما يأتي:

- الفعل والمصدر:

فتارة يتناول الفعل مضبوطا بالشكل مبدوءا به أو بالمصدر، أو بأي مشتق من مشتقات الفعل إلا أسماء الله تعالى فإنها مقدمة عنده إن كانت ضمن مادة الشرح، مثل: "بدأ: في أسماء الله عز وجل المبدئ"[7]. و"برأ: البارئ: من أسماء الله عز وجل"[8]. و"ذرأ: في صفات الله، عز وجل، الذارئ"[9]. و"الخبير: من أسماء الله عز وجل"[10]. وكذلك في القول مرة أخرى: "خلق: الله تعالى وتقدس الخالق والخلاق... وإنما قُدم أول وهلة لأنه من أسماء الله جل وعز (كذا)"[11]. وفي مواضع أخرى تتعلق بذكر أسماء الله تعالى وصفاته. وقد أشار إلى ذلك بالقول في شأنها: "قرأ: القرآن: التنزيل العزيز، وإنما قُدم على ما هو أبسط منه لشرفه، قرأه يقرؤه ويقرؤه"[12]. فالبدء بالمشتقات كما في القول: "خسأ: الخاسئ من الكلاب والخنازير والشياطين: البعيد الذي لا يترك أن يدنو من الإنسان والخاسئ: المطرود، وخسأ الكلب..."[13]. و"دنأ: الدنيء من الرجال: الخسيس، الدون، الخبيث البطن والفرج، الماجن... وقد دنأ يدنأ دَناءة فهو دنيء: خبث"[14]. و"الصابئون: قوم يزعمون أنهم على دين نوح - عليه السلام - بكذبهم"[15]. وهو بدء باسم الفاعل تارة، وبالصفة المشبهة تارة أخرى، وليست هذه الألفاظ أشرف مما يأتي بعدها، ولعل سبب هذا التعارض هو أنه جمع من مصادر مختلفة كما ذكرنا، وابن منظور لم يتدخل وفق ما ألمح إليه في مقدمة كتابه.

ومن نماذج البدء بالمصدر ثم الفعل ومصادره الأخرى: "بأبأ: الليث: البأبأة قول الإنسان لصاحبه: بأبي أنت ومعناه أفديك بأبي، فيشتق من ذلك فعل فيقال: بأبأ به"[16]. و"بطأ: البطء والإبطاء... تقول منه: بطؤ مجيئك وبطؤ في مشيه يبطؤ بطئا وبطاء"[17]. وتراه مرة أخرى يبدأ بالمشتق ثم المصدر فالفعل مثل: "بدأ: المبدئ: البدء: بدأ"[18] أو بالمشتق ثم الفعل مثل: "برأ: البارئ: برأ الله الخلق"[19].

وقد يبدأ بتوظيف مادة الشرح في جملة مباشرة بالفعل ومصدره مثل: "بذأت الرجل بذءا إذا رأيت منه حالا كرهتها"[20]. و"كلأ: قال الله عز وجل: قل من يكلؤكم بالليل والنهار من الرحمن... كلأك الله كلاءة أي حفظك وحرسك"[21]. أو بالشاهد للفعل مثل: "زوأ: روي في الحديث أن النبي، صلى الله عليه وسلم، قال: إن الإيمان بدأ غريبا وسيعود كما بدأ. فطوبى للغرباء، إذا فسد الناس، والذي نفس أبي القاسم بيده ليزوأن الإيمان بين هذين المسجدين كما تأرز الحية في جحرها"[22].

أما ورود المصدر فهو بارز بإظهاره بعد الفعل مثل: "بتأ بالمكان يبتأ بتوءا: أقام"[23]. أو بالتصريح مثل: "حسبانا مصدر"[24]. و"وأنا براء منه وخلاء، لا يثنى ولا يجمع لأنه مصدر في الأصل"[25]. ولو تعددت المصادر للفعل الواحد يذكرها مثل: "حسبَ الشيء يحسبه بالضم حسبا وحسابا وحسابة: عده"[26]. و"لقيته لقاء ولقاءة وتلقاء ولقيا ولقيا ولقيانا ولقيانا ولقيانة ولقية ولقيا ولقى ولقى فيما حكاه ابن الأعرابي، ولقّاء"[27]. وقد تجد من المذكور من المصادر القياسية مثل: "تثقّبت النار فأنا أتثقّبها تثقبا وأثقبها إثقابا وثقّبت بها تثقيبا"[28]. أو بالإشارة إلى النادر منها مثل: "وقد جرؤ يجرؤ جرأة وجراءة بالمد وجراية بغير همز نادر، وجرائية على فعالية"[29]. أو استثناء مثل: "وحكى اليزيدي عن أبي عمرو بن العلاء: القبول بالفتح، مصدر، قال: ولم أسمع غيره، قال ابن بري: وقد جاء الوضوء والطهور والولوع والوقود، وعدها مع القبول خمسة"[30]. ولاحظت ظهور السادس بالشكل في (اللسان): بهأ بهوءا بالفتح[31]. ولم أعثر على من أشار إليه سواه.

وفي تعامله مع الفعل أيضا اتبع طريقة إجرائية تبين تصريف الفعل من الماضي إلى المضارع والأمر، وإبراز تعديه أو لزومه، من الإشارة إلى التعدية يظهره برفقة المفعول به اسما ظاهرا أو ضميرا بالهاء مثلا: "بأبأت الصبي... يبأبئه"[32]. و"بدأ به وبدأه"[33] و"ساءَ يسوء: فعل لازم ومُجاوز"[34]. ولا يذكر الفعل إلا في الماضي متبوعا بمضارعه، خذ لك مثالا: "بذأته أبذؤه بذءا"[35]، ومثالا آخر: "برأ المريض يبرأ ويبرؤ"[36].

وقد يكون في هذه الطريقة إشارة إلى حركة عين الفعل المضارع إن كانت مفتوحة أو مضمومة أو مكسورة، لأن الفعل على هذه الأبواب: فعل بفتح العين يفعل بكسرها، وفعل بفتحها يفعل بضمها، وفعل بفتحها يفعل بفتحها كذلك فيما كانت عينه أو لامه أحد أحرف الحلق: الهمزة والهاء والحاء والخاء والعين والغين، وهذا من صميم علم التصريف في باب الأفعال. ونادرا ما نجد ماضي الثلاثي بدون مضارعه، لأن ما يأتي منه على (فعل بكسرها) يكون المضارع منه على (يفعل بفتحها) قياسا إلا ما شذ منه كما قيل: "وفعل يفعل إنما جاء في أفعال معدودة"[37] أي بكسر العين فيهما. وهي تلك التي سبق ذكرها في القول: "يقال: أحسبه بالكسر، وهو شاذ لأن كل فعل كان ماضيه مكسورا، فإن مستقبله يأتي مفتوح العين، نحو علم يعلم، إلا أربعة أحرف جاءت نوادر: حسب يحسب، وييس

ييبس، ويئس ييئس، ونعم ينعم، فإنها جاءت من السالم، بالكسر والفتح، ومن المعتل ما جاء ماضيه ومستقبله جميعا بالكسر: ومق يمق ووفق يفق، ووثق يثق، وورع يرع، وورم يرم، وورث يرث، ووري الزند يري، وولي يلي"[38].

وما جاء من هذه الكلمات المحدودة برر بعلة أخرى مثل: "وطئ يطأ بني على توهم فعل يفعل مثل ورم يرم، غير أن هذا الحرف الذي يكون في وضع اللام من يفعل في هذا الحد، إذا كان من حروف الحلق الستة، فإن أكثر ذلك عند العرب مفتوح، ومنه ما يقر على أصل تأسيسه مثل ورم يرم، وأما وسع يسع ففتحت لتلك العلة"[39]. وهي علة حرف الحلق، لأنه لو كان على الأصل لجاء يوطأ ويوسع من دون حذف فائهما لزوال علة الحذف في نحو: يعد ويصف لوقوع الواو بين الياء والكسرة. ومع ذلك نعثر على إظهار مضارع بعض الأفعال مثل: جنئ: يجنأ"[40] الذي يمكن أن يعرف بالقياس إلى فتح العين من ناحية كسرها في الماضي، ومن ناحية وجود حرف الحلق. وإن كان الفعل على (فعل) فإن مضارعه يأتي قياسيا على (يفعل) بضم العين فيهما، ولكنه يدل على مضارعه كذلك أحيانا مثل: "بطؤ مجيئك، وبطؤ في مشيه يبطؤ..."[41]. و"جرؤ يجرُؤ"[42]. وحتى غير الفعل الثلاثي يذكر ماضيه ومضارعه في كثير من الأحيان مع أنه قياس معروف مثل: "أخطأ يخطئ..."[43]. وإن كان على فعل بفتح العين فهو الذي تختلف عين مضارعه من فعل إلى آخر، وبذلك فهو الذي يستحق إبراز حركتها، لأن المضارع منه يأتي على يفعل أو يفعل غالبا، ولأجل هذا نراه يستعمل المضارع مباشرة دون ذكر الماضي أحيانا مثل: "الشذب: المصدر والفعل: يشذب..."[44]. وقد تجد أفعالا في الماضي بدون مضارعها مثل: "جزأت المال بينهم وجزأته..."[45].

وورد ذكر مثلث العين في مثل القول: "في سرا ثلاث لغات: فعل وفعل وفعل، وكذلك سخي وسخا وسخو. ومن الصحيح كمل وكدر وخثر، كل منها ثلاث لغات"[46]. ومن الفعل الرباعي يورد المجرد منه ثم المزيد فيه بلفظه الصريح مثل: "دحرج: تدحرج"[47]. و"سغبل الطعام: أدمه بالإهالة والسمن... وسبغله فاسبغل، قدمت الباء على الغين"[48]. أو بالمصدر ففعله المجرد فالمزيد فيه في مثل: "الفرقعة: تنقيض الأصابع، وقد فرقعها فتفرقعت... افرنقعوا عني"[49].

ومن تناوله تصريف الفعل في الأمر النماذج الآتية:

- "حكي أن بعض العرب يقول في الأمر من أتى: ت"[50].
- "رأى: ر ذلك بالفتح، وللاثنين ريا ذلك، وللجماعة: روا ذلك، وللمرأة: ري ذلك،

وللاثنتين كالرجلين، وللجمع رين ذلك. وبنو تميم يهمزون جميع ذلك"[51]. وفي مثال آخر شبيه "الوري: قيح يكون في الجوف... ورى: تقول منه: ر يا رجل بالكسر، وريا للاثنين، وروا للجماعة، وللمرأة: ري، وهي ياء ضمير المؤنث مثل: قومي واقعدي، وللمرأتين: ريا، وللنسوة: رين"[52]. والملاحظ في تصريفهما أن هناك فرقاً بحركة الراء لاختلاف الأصلين، فمن الرؤية بالفتح ومن الآخر بالكسر.
- "يقال: وأيت لك به على نفسي وأيا، والأمر: أه والاثنين: أياه، والجمع: أوا"[53]. وغيرها كما في ودى، ووشى ووعى، كل في مادته.

كما نعثر على الإشارة إلى لغات القبائل المختلفة في كثير من الأبنية مثل الفعل الناقص (بقى) أنها لغة بلحرث بن كعب[54]. وفي موضع آخر يذكر عن الليث أن: "لغة طيئ بقى يبقى، وكذلك لغتهم في كل ياء انكسر ما قبلها يجعلونها ألفا نحو: بقى ورضى وفنى"[55]. والقبائل الأخرى على فعل بكسر العين نحو: بقي ورضي وعمي وخشي وخفي بالياء. وفي بناء الفعل على فعل بكسر الفاء والعين عند قبائل أخرى مثل: "ذهب... مطرد إذا كان ثانيه حرفا من حروف الحلق، وكان الفعل مكسور الثاني، وذلك في لغة بني تميم"[56]. ثم يذكر أن "عامة قيس وتميم وأسد يقولون مخضت، بكسر الميم. ويفعلون ذلك في كل حرف كان قبل أحد حروف الحلق في فعلت وفعيل. فيقولون: بعير وزئير وشهيق، ونهلت الإبل وسخرت منه"[57] كلها بكسر الفاء والعين.

كما أنه يشير إلى اشتقاق الفعل من المصدر في مثل: "البأبأة: قول الإنسان لصاحبه: بأبي أنت، ومعناه أفديك بأبي، فيشتق من ذلك فعل فيقال: بأبأ به"[58]. وفي مثال آخر: "الجلب... والفعل يجلبون"[59]. وقد يدل على ما لا يشتق منه فعل مثل: "ويل وائل: على النسب والمبالغة، لأنه لم يستعمل منه فعل"[60]. وفي: "مدرهم: ولا فعل له، أي كثير الدراهم. حكاه أبو زيد، قال: ولم يقولوا: درهم، قال ابن جني: لكنه إذا وجد اسم المفعول فالفعل حاصل، ودرهمت الخبازى: استدارت، فصارت على أشكال دراهم، اشتقوا من الدراهم فعلا، وإن كان أعجميا، قال ابن جني: وأما قولهم: درهمت الخبازى فليست من قولهم: مدرهم"[61]. وفي: "الجورب... استعمل ابن السكيت منع فعلا فقال: تجورب..."[62]. وكذلك يتناول بالإشارة إلى ما بني للمجهول، حيث يورد أنه سمع "للعرب أحرف لا يتكلمون بها إلا عن سبيل المفعول به، وإن كان بمعنى الفاعل، مثل: زهي الرجل وعني بالأمر، ونتجت الشاة والناقةُ وأشباهها"[63].

وقد يعرض كل شروح المادة بمشتقاتها المختلفة بدون أي ترتيب ما بين المصدر والفعل الثلاثي المجرد أو المزيد فيه منه مثلا مادة (كتب) "الكتاب... كتب الشيء يكتبه كتبا وكتابا وكتابة وكتبه والكتاب والكتابة والكتبة. ويقال: اكتتب واستكتبه الشيء"[64]. وهكذا إلى نهاية هذه المادة مع تكرار بعض الألفاظ لاختلاف المعاني ومصادر النقل. وبمعرفة أدلة الزيادة نتبين الأصول في الفعل والمصدر. وقد يصرح بأصوله أو الزيادة في مثل: "قدأ: ذكره بعضهم في الرباعي. القندأ والقندأوة: السيئ الخلق والغذاء"[65]. ثم يعلل إيراده في الثلاثي بقول: "الأزهري: النون فيها ليست بأصلية... وقد همز الليث جمل قندأو وسندأو، واحتج بأنه لم يجئ بناء على لفظ قندأوٍ إلا وثانيه نون، فلما لم يجئ على هذا البناء بغير نون علمنا أن النون زائدة فيها"[66]. ومثل: "خفيدد وفيه لغة أخرى خفيفد وهو ثلاثي من خفد ألحق بالرباعي"[67]. أو بالتلميح إلى زيادة الحرف في القول: "تدرع مدرته وادرعها وتمدرعها، تحملوا ما في تبقية الزائد مع الأصل في حال الاشتقاق توفية للمعنى وحراسة له ودلالة عليه. ألا ترى أنهم إذا قالوا تمدرع، وإن كانت أقوى اللغتين، فقد عرضوا أنفسهم لئلا يعرف غرضهم أن الدرع هو أم من المدرعة؟ وهذا دليل على حرمة الزائد في الكلمة عندهم حتى لأقروه إقرار الأصول، ومثله تمسكن وتمسلم"[68].

وبهذه الكيفية الإجرائية يعرف الدارس المستعمل من المهمل بدون التصريح في مثل: "رجأ: أرجأ الأمر: أخره... الإرجاء: التأخير والمرجئة وأرجأت الناقة: دنا نتاجها..."[69]. وذلك أن الفعل هنا استعمل المزيد فيه منه دون المجرد لعدم (رجأ) في الاستعمال عند العرب. وأحيانا يذكر الفعل ومصدره واسم مصدره وما يشبهه مثل: "الجواب: معروف، رديد الكلام، والفعل أجاب يجيب... والمصدر الإجابة، والاسم الجابة بمنزلة الطاعة والطاقة"[70].

وقد يظهر الميزان الصرفي في مثل: "ادفأ به: وهو افتعل..."[71]. ومثل: "استفاء واستفعل من الفيء"[72]. أو يشار إليه بالمماثلة على وزن ما هو أشهر إثباتا مثل: "الألاء بوزن العلاء: شجر"[73]. أو بالتمثيل بما هو أوضح نحو: "آء على وزن عاع: شجر واحدته آءة"[74]. أو نفيا لرفع الالتباس بين الأصول والزوائد مثل: "الحلبلاب: نبت... ثلاثي كسرطراط، وليس برباعي، لأنه ليس في الكلام كسفرجال"[75]. وهنا يعلل بنفي وجود مثل هذا الوزن في الكلام العربي رباعيا من الأصول، أو بالإثبات والنفي معا مثل: "في الكلام فَعلل و ليس فيه

فَعلل"[76]. أو بذكر الحركة في مثل: "البدء والبدأة... بفتح الباء فيهما"[77]. أو بكل ذلك جميعا مثل: "هنباء مثل فعلاء بتشديد العين والمد قال: ولا أعرف له في كلام العرب نظيرا"[78]. ومثل: "ترك فَعللا بفتح الفاء، لأنه بناء غير معروف، ليس في الكلام مثل قمطر بفتح القاف"[79]. وقد يصرح بما أهمل في مثل: "وقال بعضهم: عندأوة فعللوة، والأصل قد أميت فعله"[80]. أي أهمل ولم يستعمل.

ونجد فيه تعليلا لمسألة ما بأدلة الزيادة كالاشتقاق في مثل قول: "ابن جني: ينبغي أن تكون النون في عنتر أصلا ولا تكون زائدة كزيادتها في عنبس وعنسل لأن ذينك قد أخرجهما الاشتقاق، إذ هما من العبوس والعسلان، وأما عنتر فليس له اشتقاق يحكم له بكون شيء منه زائدا، فلابد من القضاء فيه بكونه كله أصلا"[81]. أو الكثرة في مثل: "التولب: ولد الأتان من الوحش إذا استكمل الحول... وإنما قضي على تائه أنها أصل وواوه بالزيادة، لأن فوعلا في الكلام أكثر من تفعل"[82]. أو النظير في كلام العرب وهو كثير نفيا مثل: "المنجنيق: الميم أصلية... ولأنها لو كانت زائدة والنون زائدة لاجتمعت زائدتان في أول الاسم، وهذا لا يكون في الأسماء والصفات التي ليست على الأفعال المزيدة، ولو جعلت النون من نفس الحرف صار الاسم رباعيا، والزيادات لا تلحق بنات الأربعة أولا إلا الأسماء الجارية على أفعالها نحو مدحرج"[83]. أو الاستثناء مثل: "ليس في الكلام فعلال إلا مضاعفا غير الخزعال"[84]. و"القرثاء: ضرب من التمر... ولا نظير لهذا البناء إلا الكريثاء وهو ضرب من التمر أيضا"[85]. ولعل هذه الكلمة تكون واحدة بإبدال القاف كافا أو العكس، ومثلها كثير نحو: السخب والصخب بمعنى الصياح[86]. والكست الذي يتبخر به لغة في الكسط والقسط[87]، وغير ذلك كثير.

الخاتمة:

فقد كانت هذه النقول تمثيلا لنماذج من القضايا الصرفية بالطريقتين: الإجرائية، والأخرى التي تتبع بالقاعدة والتعليل. وهي محاولة بسيطة تبين أهمية معجم لسان العرب في حفظ كثير من قواعد اللغة العربية الأساسية، وإن كان هدف صاحبه جمع مواد اللغة العربية قصد الحفاظ عليها من الضياع والخلط حين تداخلت ألسنة الأجناس الأعجمية في صفوف العرب. وكان التركيز في ذلك التمثيل على ذكر نماذج من كل باب صرفي لأجل التدليل على ورودها في هذا المعجم المفيد، لأنه قد يتصور لأول وهلة أنه غير معني بهذا الجانب العلمي الذي

يمكن أن يصلح فهرسا لكل القضايا الصرفية والنحوية وغيرها.

وكانت هذه الصفحات عبارة عن عرض مختصر لبعض الأمثلة بغية تبيين منهجية لسان العرب في تقديم القضايا الصرفية عبر الشروح اللغوية، وقد توفرت بقدر كبير يستحق العناية والمتابعة للاستفادة، ولكن العثور عليها صعب، لكونها غير مقصودة في ذاتها، وإنما وردت ضمن التعليل والتدليل لقضايا لغوية، ولذلك كانت أهمية حصرها مفيدة للباحث الذي يرغب في المرور على هذا المعجم الضخم، وقد يعثر على ضالته بأقل طاقة، ولعل في هذه الجولة السريعة على مواده عبر سطوره النيرة تمكنه من الاقتراب من ذلك الكنز الباقي بقاء اللغة العربية.

الهوامش:

1 - يراجع، السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى البابلي وشركاه، ط. 1، 1384 هـ - 1964 م، 248/1. والزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط. 5، بيروت 1980، 108/7.

2 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط. 3، بيروت 1414 هـ - 1994 م، 263/1، إذ جاء فيه: "قال عبد الله بن مكرم: رويفع بن ثابت هو جدنا الأعلى من الأنصار..." ثم يسرد كل نسبه.

3 - مقدمة لسان العرب، ص 8.

4 - يراجع المصدر نفسه، ص 6.

5- المصدر نفسه، ص 7.

6 - نفسه.

7 - المصدر نفسه، 26/1 (بدأ).

8 - المصدر نفسه، 31/1 (برأ).

9 - المصدر نفسه، 79/1 (ذرأ).

10 - المصدر نفسه، 226/4 (خبر).

11 - المصدر نفسه، 85/10 (خلق).

12 - المصدر نفسه، 128/1 (قرأ).

13 - المصدر نفسه، 65/1 (خسأ).

14 - المصدر نفسه، 78/1 (دنأ).

15 - المصدر نفسه، 107/1.

16 - المصدر نفسه، 25/1 (بأبأ).

17 - المصدر نفسه، 34/1 (بطأ).

18 - المصدر نفسه، 26/1 (بدأ).

19 - المصدر نفسه، 13/1 (برأ).
20 - المصدر نفسه، 30/1 (بذأ)
21 - المصدر نفسه، 145/1 (كلأ)، والشاهد من سورة الأنبياء من الآية 42.
22 - المصدر نفسه، 92/1 (زوأ).
23 - المصدر نفسه، 26/1 (بتأ).
24 - المصدر نفسه، 314/1 (حسب).
25 - المصدر نفسه، 32/1 (برأ).
26 - المصدر نفسه، 313/1 (حسب).
27 - المصدر نفسه، 253/15.
28 - المصدر نفسه، 240/1 (ثقب).
29 - المصدر نفسه، 44/1 (جرأ).
30 - المصدر نفسه، 540/1.
31 - المصدر نفسه، 35/1 (بهأ).
32 - المصدر نفسه، 25/1 (ببأ).
33 - المصدر نفسه، 27/1 (بدأ).
34 - المصدر نفسه، 96/1 (سوأ).
35 - المصدر نفسه، 30/1 (بذأ).
36 - المصدر نفسه، 31/1 (برأ).
37 - المصدر نفسه، 597/12، يراجع، كتاب سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الهيأة المصرية العامة للكتاب، ط. 2، 1977 م، 38/4. وعبارته فيه "وبنوا فعلَ على يَفعل في أحرف".
38 - ابن منظور: المصدر السابق، 315/1 (حسب). والصحاح للجوهري، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط. 3، بيروت 1404 هـ - 1984 م، 111/1 و112.
39 - ابن منظور: المصدر السابق، 434/1.
40 - المصدر نفسه، 40/1 (جنأ).
41 - المصدر نفسه، 34/1 (بطأ).
42 - المصدر نفسه، 44/1 (جرأ).
43 - المصدر نفسه، 66/1 (خطأ).
44 - المصدر نفسه، 486/1 (شذب).
45 - المصدر نفسه، 45/1 (جزأ).
46 - المصدر نفسه، 378/14 (سرا). ينظر، السيوطي: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق جاد المولى بك وآخرين، دار الفكر، صيدا 1408 هـ - 1987 م، 81/2.
47 - ابن منظور: المصدر السابق، 265/2 (دحرج).
48 - المصدر نفسه، 337/11 (سغبل). يراجع 334/11 (سبغل).

49 - المصدر نفسه، 251/8 (فرقع).
50 - المصدر نفسه، 14/14 (أتي).
51 - المصدر نفسه، 293/14 (رأى).
52 - المصدر نفسه، 387/15 (ورى).
53 - المصدر نفسه، 377/15 (وأي).
54 - المصدر نفسه، 79/14 (بقي).
55 - المصدر نفسه، 80/14. 4 – وتهذيب اللغة للأزهري، تحقيق وتقديم عبد السلام هارون وآخرين، الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1384 هـ - 1964 م، 349/9. والصحاح للجوهري، 2284/6 (بقي).
56 - ابن منظور: المصدر السابق، 395/1. المحكم والمحيط الأعظم في اللغة لابن سيده، تحقيق مجموعة من الأساتذة، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، 1377 هـ - 1958 م، 211/4.
57 - ابن منظور: المصدر السابق، 228/7. يراجع كتاب سيبويه، 107/4 - 108.
58 - المصدر نفسه، 25/1 (بأبأ). يراجع التهذيب للأزهري، 600/15 (بأبأ).
59 - المصدر نفسه، 268/1 (جلب).
60 - المصدر نفسه، 738/11 (وال).
61 - المصدر نفسه، 109/12 (درهم). والمحكم، (درهم). والخصائص، 393/1.
62 - المصدر نفسه، 263/1 (جرب).
63 - المصدر نفسه، 360/14. والمحكم، 250/7.
64 - المصدر نفسه، 698/1 (كتب).
65 - المصدر نفسه، 128/1 (قدأ). والتهذيب، (قدأ).
66 - نفسه.
67 - المصدر نفسه، 163/3 (خفد).
68 - المصدر نفسه، 81/8 (درع).
69 - المصدر نفسه، 83/1 (رجأ).
70 - المصدر نفسه، 283/1 (جوب).
71 - المصدر نفسه، 76/1 (دفأ).
72 - المصدر نفسه، 126/1 (فيأ).
73 - المصدر نفسه، 24/1 (ألأ).
74 - المصدر نفسه، 24/1 (أوأ).
75 - المصدر نفسه، 334/1 (حلب).
76 - المصدر نفسه، 278/2.
77 - المصدر نفسه، 30/1 (بدأ).
78 - المصدر نفسه، 788/1 (هنبأ). والهنباء هو الأحمق.

79 - المصدر نفسه، 422/2.
80 - المصدر نفسه، 119/1 (عدأ).
81 - المصدر نفسه، 610/4 (عنتر). والمحكم، 323/2 (عنتر). والخصائص، 257/1.
82 - المصدر نفسه، 232/1 (تلب).
83 - المصدر نفسه، 338/10. والكتاب، 309/4.
84 - المصدر نفسه، 73/2.
85 - المصدر نفسه، 177/2.
86 - المصدر نفسه، 462/1.
87 - المصدر نفسه، 78/2.

العنوان ودلالة التلقي الجمالي

د. خيرة مكاوي
جامعة مستغانم

"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بهذا العنوان، وجه حازم القرطاجني كتابه إلى المتلقي محملا إياه القصد والإرادة في إبلاغ المتلقي إرساليته البلاغية والجمالية، وهو كما نلاحظ لا يتعدى مظهره اللغوي حدود الجملة المعطوفة على جملة أخرى، ومع قصره يوفق في إقامة الاتصال بين الباث والمتلقي اتصالا، يتحول العنوان بموجبه إلى خطاب.

فالخطاب هو نقطة التقاء الباث بمتلقيه عبر النشاط اللغوي ولذلك فإن نقطة الالتقاء هذه تشكل الحوار مع الإرث اللغوي والخيرة الجمالية المشتركة بينهما. فمن أين يبدأ فعل "اللسان / اللغة"، ومن خلال العنوان تأسيس العلاقة بين الباث والمتلقي؟

يبدأ من لفظ المنهاج: "فطريق نهج، بين واضح والجمع نهجات ونهج ونهوج (...) والمنهاج كالمنهج، وفي التنزيل لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجا (...) وأنهج الطريق وضح واستبان، وصار نهجا واضحا بينا (...) والنهج الطريق المستقيم"[(1)]. ولا يبتعد لفظ السراج عن المعنى الدلالي للمنهاج إذ يفيد الإضاءة، والإبانة والوضوح.

وليس عبثا أن تعطف علامتان تنتميان إلى حيز دلالي واحد، ذلك لأن الفضاء العلاماتي غير منقفل، بل مفتوح على الفكرة وعلى السلطة المشتغلة كشبكة تحتية وكامنة وموازية لشبكة الدوال الظاهرة.

وإذا سبق وأن تعرفنا على أن البلاغة هي الوصول بالمقول / المكتوب إلى البيان والوضوح، تمكنا من كشف الحجاب ثانية عن النظام الإبستيمولوجي البياني العامل باستمرار تحت مستوى البنيات بمختلف أشكالها.

يعمل العنوان على استدعاء النظام البياني في ذهن المتلقي، لأنه أول ما يظهر له ويعترضه من الكتاب ومضمونه. وإذا كان "حازم" ينطلق في وضعه العنوان من هذا المقصد البياني، فإن المتلقي يستقبله بما لديه من الخبرة ومن

المعرفة الجمالية، وهنا يحدث التفاعل بين هذه الخبرة والعنوان، ويتم ذلك "بشكل قريب من التداعي الحر بين دوال العنوان وموضوعات تلك المعرفة، الأمر الذي يقيم تنظيما أوليا لها، وبه تمتلك الدوال القدرة على إنتاج دلالتها بالرغم من وضعيتها اللغوية"[2].

ويشتغل العنوان في إبراز هذا النظام على الثنائيات، ففضلا عن الثنائية العامة والتي تشكل الخطاب "منهاج البلغاء" و"سراج الأدباء"، نلمس ثنائيتين هما: "المنهاج / السراج" المشار إليهما، وثنائية "البلغاء / الأدباء" ويشير التركيب بين طرفيها إلى العلاقة القائمة بين الإنتاج والتلقي، بين المنهاج من حيث كونه طريقا معبدا واضح المعالم، مسطر الخطوات، وبين البليغ، ثم تأكيد الطرح بالعطف عن طريق الحرف "واو" حيث تتحول العلاقة من المنهاج إلى السراج وهما من حيز دلالي واحد، حيث يفيد كلاهما الوضوح و البيان.

إن البليغ والأديب في صيغتهما المطلقة في الزمان الماضي هما مصدر الإنتاج، ومؤسسا النمط الشعري، والنوعيات الجمالية والذخيرة البلاغية لمعرفة النص الجمالي - وقد عبر "حازم" عن ذلك بلفظي المنهاج والسراج - وهما مؤسسا نمط التلقي وأفق انتظار المتلقي، وهذا ما يبرر تأسيس العنوان على الإضافة، إضافة المعرفة إلى النكرة لتعريفها. فبنية العنوان النحوية هي كالتالي:
منهاج: خبر مضاف لمبتدأ محذوف تقديره هذا، البلغاء: مضاف إليه، و: حرف عطف، سراج: معطوف عليه مضاف، الأدباء: مضاف إليه.

تشتغل قاعدة الإضافة على طول البنية، ودلالة ذلك تأكيد هوية المبدع الجمالية، وانتمائه المعرفي وهذا لا ينفي خصوصية المضاف وتميزه، وبالتالي فرادة المضاف إليه وهو البليغ والأديب في اختياره ما يسعفه من الإمكانيات المتاحة في لغته، وسياقاتها المعرفية، لإقامة تجربته الجمالية وتأسيس أفق انتظار خاص به. كان من الممكن أن تأتي لام التعريف فتعرف المنهاج والسراج دونما داع إلى إضافة البلغاء والأدباء، إلا أن الزيادة في المبنى - عند "حازم" وفي البلاغة العربية عامة - زيادة في المعنى.

ولئن كان "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" جزءا من مطلق المنهاج والسراج إلا أن للصيغة قوة دلالية قادرة على إثبات مطلق المنهاج والسراج ونسبهما للبلغاء والأدباء.

يشير العنوان إذن، إلى مستويين دلاليين: مستوى نسبية التقنين للخطاب

الشعري والتقعيد له، والآخر يطلقهما في الزمان بحيث ينتمي الجمالي إلى كل ما هو جمالي وسابق في الوجود، ويتحرك هذا المستوى في اشتغاله الدلالي، على الحد من ممارسة البلاغة في احتكامها الدائم بالوجود القبلي لمنهاج أو سراج الثقافة الجمالية العربية.

"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" تنظم الدوال اختيارا على هذا الشكل لتقول أكثر مما يقوله القاموس أو المعجم. إن المنهاج للبلغاء والسراج للأدباء، دوال ليس لها مرجعها الواقعي الذي يعين اشتغالها، فمدلولها له القدرة على التأثير في المتلقي تأثيرا يجعله يتطابق مع أي مرجع تأويلي شرط أن تتوافر القرينة الدالة على ذلك وهي هنا الإبانة والوضوح.

إن العنوان بهذا المستوى يراوغ، ومراوغته متعلقة بالدال الشعري المجازي، إنه فضاء متسع ومزدحم وهو لذلك يعول على المتلقي وعلى القراءة "التي تنطوي على إمكان سيميولوجيا الدلائل"[(3)]. هذا عن العنوان وصفه بنية مستقلة عن العمل، وهذا اشتغالها الدلائلي الخاص الذي لا يتعدى كونه اجتهادا تأويليا يعتمد على استنطاف الدوال والعلاقات الإيحائية، فماذا عن تعالق العنوان مع دلائلية العمل؟

يحرص حازم القرطاجني على كتابة ممنهجة، هادفة إلى البيان وذلك بتقسيمه "المنهاج" إلى أربعة أقسام الألفاظ - القسم الضائع - المعاني، والمباني، والأسلوب، كلها في صناعة الشعر "إنتاجا وتلقيا" من وجهة نظر تأخذ من موروث الخبرة الجمالية العربية حينا، وتضيف إليها من سياقها الحضاري والتاريخي والمعرفي حينا آخر.

ويتفرع كل قسم من هذه الأقسام الثلاثة إلى أربعة أبواب، عنون "حازم" كل واحد منها بالمنهج، ثم وزع المناهج على فصول أطلق عليها على التعاقب معلم أو معرف، يختمها أحيانا بفصول يعنونها بمأم أو مآم على الإفراد و الجمع.

يهدف هذا التقسيم المتفرع، وهذه الكثافة في العناوين إلى الحرص على سلامة الاتصال بين "حازم" والمتلقي وإلى تحقيق البيان والفهم، فـ "حازم" مقتنع أشد الاقتناع باختلاف قارئه عن قراء ينتمون إلى سياقات تاريخية وجمالية ماضية، ومقتنع أيضا باحتمالات الزمن الآتي، أي بذات متلقية متشكلة مستقبلا، وقد دفع به اللا تناسب بين ماضوية التلقي، وراهنيته، ومستقبليته، إلى إنتاج تصميم قائم على البيان، ومفتوح على الفهم في الزمن غير المحدد.

ولما كان "حازم" يهدف إلى تأصيل دور القارئ / المتلقي في العملية الإبداعية، تأصيلا يضعه وأحواله النفسية بعين الاعتبار، نجده يعمد في منهاجه إلى طريقة الكتابة في فقرات، معنونا إياها بمصطلحين يتصدران الكلام بالتعاقب، "الإضاءة" ثم "التنوير"، وهما أشد دلالة على الرغبة الملحة في إجلاء الحقيقة، وعلى التوضيح ورفع اللبس، رغبة مدفوعة بالرؤية البيانية التي حكمت تصور المفكرين الذين أنتجتهم الحضارة العربية الإسلامية، وما البلاغة التي ورثها "حازم" والتي يرغب في التأصيل لها إلا آخر ما ظهر في الدراسات البيانية بعد النحو والفقه وعلم الكلام، وعلى هذا فإن مصطلح البيان "يشمل كافة الأساليب والوسائل التي تسهم ليس فقط في تكوين ظاهرة البلاغة بل أيضا في كل ما به يتحقق "التبليغ": تبليغ المتكلم مراده إلى السامع، ليس هذا وحسب بل أن "البيان" في اصطلاح رواد الدراسات البيانية "اسم جامع" ليس فقط لكل ما به تتحقق عملية الإفهام أو "التبليغ" بل أيضا لكل ما به تتم عملية "الفهم" و"التلقي" وبكيفية عامة: التبيين"[(4)].

إن تقنية الكتابة - إذن - هي جزء من هذه الرؤية العامة إلى الكون وإلى الإنسان وإلى الخطاب، ولذلك يزداد الحرص عند "حازم" على ألا يزيد طول الفقرة مقدارا يرهق القارئ ويتشعب به إلى تفاصيل الأمور ودقائقها، وفي هذا الشأن يقول: "وإنما نتحرى أن نعدل بين الأبواب، أو نقارب العدل فيما نذكره، ليكون كل باب قد تضمن قسطا مقنعا مما يجب. فأما ما وراء الإقناع، فلا يمكن استقصاء ذلك في باب، فإن ذلك يضاعف حجم الكتاب، ويؤدي إلى إقطاع هذه الصناعة من عناية النفس فوق ما يجب لها، إذ قدر العناية بالشيء إنما يجب أن يكون بإزاء قدر المستفاد منه وفائدة هذه الصناعة بحسب ما سحب عليها الزمان من أذيال الإذالة وألحقها من معرة الخمول قليلة نزرة، بل إنها غاية محكمها إذاية أهل الفدامة له ممن يظن أن له قدما في الفصاحة، وهو منها بمنزلة الحضيض من السماك فلذلك كان خليقا أن تكون العناية بهذه الصناعة غير بالغة أو تصرف عنها العناية بالجملة"[(5)].

فمراعاة "حازم" لحال الإبداع في عصره وما هو عليه القارئ / المتلقي من ضعف في التذوق أو انصراف عن الشعر، هو ما جنبه المبالغة في تفصيل ما أجمله في المنهاج وذلك حتى لا يصرف عناية متلقيه صرفا كليا، ولكنه يعمل من حين إلى آخر على دعوته إلى تفصيل ما أجمل، وتفريع ما أصل لجني نفع أكبر

في صناعة البلاغة. لقد كان "حازم" واعيا بطريقة كتابته البيانية، معتقدا في إفادتها، فهو في إضاءاته وتنويراته يلمح ويدل ويشير، ولكنه لا يستقضي الكلام كله لأن ذلك يخرجه "عن غرض الاختصار والاقتصاد، ومن (...) فهم أصول أبوابه سهل عليه تتبع فروعها واعتبار مواقع النسب فيها"(6) إنها "البيداغوجيا البيانية"(7) - على حد تعبير محمد عابد الجابري - التي تشتغل في الأفكار وعلى مستوى البنيات لتنجز عند "حازم" تصميما وتقنية في الكتابة هي فن للقول وللتلقي.

الهوامش:

1 - ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، مادة أنهج، ص 227.

2 - محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي (دراسات أدبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1988، ص 22.

3 - ينظر، المصدر نفسه، ص 69.

4 - محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 1986، ص 14.

5 - أبو الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط. 2، بيروت 1981، ص 37.

6 - المصدر نفسه، ص 47.

7 - ينظر، محمد عابد الجابري: المصدر السابق، ص 26.

نظام الشيخ آدم عبد الله الإلوري في تعليم التأليف باللغة العربية في نيجيريا

عبد اللطيف أونيريتي إبراهيم
جامعة إلورن (نيجيريا)

لقد أسهم الشيخ آدم عبد الله الإلوري، مؤسس مركز التعليم العربي الإسلامي بأغيغي، ليغوس نيجيريا، إسهاما فعالا في تطور اللغة العربية وأدبها في نيجيريا. كما لعب دورا ملموسا في إعداد الأئمة والعلماء الهداة والخطباء والشعراء الفحول والكتاب النحارير، الذين لا يستهان بمشاركتهم في رفع الثقافة العربية وأدبها إلى أوج المجد الذي هي عليه حاليا في نيجيريا وخارجها.

فالذي يهم هذا البحث إذن، هو عرض الأساليب الخاصة التي تبناها العلامة الإلوري في إعداد هؤلاء الدعاة والأدباء، لكشف اللثام عن أهميتها وقيمتها، عسى أن يجد فيه أصحاب المدارس العربية ومدرسوها وواضعو المناهج ما يصلح لتحسين مناهجهم وطرق تدريسهم.

ولما كان هذا البحث ضيق النطاق اخترنا الكتابة من عناصر الأدب الثلاثة (الكتابة والشعر والخطابة) بالدراسة لكي لا نترك جله إن لم ندرك كله فنجعلها قطرة تتبعها قطرات إن شاء الله.

نبذة عن الشيخ آدم عبد الله الإلوري:

هو آدم بن عبد الباقي بن حبيب الله بن عبد الله الإلوري، ولد بقرية واسا بجمهورية بينين (دهومي سابقا) عام 1917 م. قرأ القرآن علي والده وتلمذ للشيخ صالح أيسنوبيوا الإلوري والشيخ عمر الأربجي الإلوري والشيخ آدم نامجي الكنوي. قام برحلة علمية إلى القاهرة والسودان العربي والجزيرة العربية 1942 م.

أسس مركزه للتعليم العربي الإسلامي عام 1952 م في أبيكوتا أولا ثم انتقل به إلى أغيغي، ليغوس عام 1955 م. وقد تخرج من المركز ما ينيف عن نصف مليون من أبناء نيجيريا وما جاورها من البلدان بغرب أفريقيا مثل غانا و

بينين وتوغو وساحل العاجي وغيرها. ألف الإلوري ما يزيد عن مائة كتاب من أمهات الكتب والكتب المدرسية في مختلف الميادين: في الدعوة والتاريخ والأدب واللغة والفقه والتشريع والفلسفة والتصوف والسياسة وغيرها. كان الإلوري إمام جامع مركزه وخطيب منبره ومفسر القران فيه أيام رمضان ويقوم بالوعظ والإرشاد في لياليها وفي المناسبات المختلفة داخل نيجيريا وخارجها. توفي الإلوري عام 1993 م رحمه الله.

نظام الإلوري في تعليم التأليف باللغة العربية:

نعني بالنظام هنا الأسلوب الخاص الذي سلكه الإلوري في تعليم تلاميذه الكتابة وتجهيزهم للتفنن في الكتابة العربية النثرية من تأليف كتب وكتابة مقالات وبحوث علمية وغير ذلك.

قبل أن يؤسس الإلوري مركزه كان أسلوب التعليم في هذه البلاد تقليديا حيث يلقن العلماء طلابهم العلوم عن طريق الترجمة فيضبط التلاميذ معاني العربية بلغة محلية، فهذا إضافة إلى عدم تحديد سن الدراسة والكتب المقررة، كانت نتيجة ذلك عدم استطاعة المعلم والمتعلم على السواء التخاطب بالعربية الفصحى والكتابة بها إلا قليل من النبغاء منهم وقليل ما هم.

بدأت هذه الأوضاع المتأسفة تتحسن على أيدي أمثال الشيخ عبد الكريم الطرابلسي المغربي المتوفى في كنو عام 1926 م، وهو أول من جمع الأولاد على المقاعد والسبورة عام 1889 م. ثم الأستاذ محمد مصطفي السامي نزيل ليغوس عام 1920 م وهو أول من وضع كتابا مقررا والشيخ تاج الأدب المتوفى 1922 م الذي وضع طريقة خاصة له في عام 1910 م تمتاز عن غيرها باستعمال الكتب المصورة وتحديد سن التعليم بين ثلاث سنوات أو دونها. وجاء بعده تلميذه الشيخ كمال الدين الأدبي بتطوير الطريقة بوضع منهج التعليم للتلاميذ حسب مستواهم العلمي والعقلي قبل أن أسس في شمال البلاد مدرسة العلوم العربية التي توافق روح العصر[1].

فبعد هؤلاء الأعلام قام الشيخ الإلوري بحركته الإصلاحية واقترح ما يلي:

- أن نجمع التلاميذ في مسجد جامع أو بناء خاص كمدرسة.
- أن نختار موادها لتكون طبقا لمطالب العصر.
- أن نختار الكتب التي تقرر للتدريس بما يقرب العلوم إلى عقول الطلبة.
- أن نمرن فيها على الإنشاء للرسائل، ونمرن على التخاطب بالعربية تمرنا

كافيا[2].

فلما نبذ العلماء هذا الاقتراح وراءهم ظهريا، حاول الإلوري تأسيس المركز فطبق فيه هذا الاقتراح تطبيقا موفقا - بإذن الله - بالنجاح الباهر. ولعبد الوهاب زبير أحد تلاميذ الإلوري كتاب درس فيه الطريقة التي سلكها الإلوري لتجريب هذا الاقتراح[3].

فالذي يهمنا في هذا الصدد عرض الأساليب التي سار عليها الإلوري لتحقيق النقطتين الأخيرتين من الاقتراح أي التمرن على إنشاء الرسائل والتمرن على التخاطب بالعربية الفصحى. وتشتمل هذه الطريقة على ما يأتي:

1 - تعليم الإنشاء والمواد المساعدة له على الكتابة العربية الصحيحة:

قسم الإلوري السنوات الدراسية إلى أربع مراحل:

الأولى: التحضيرية (الابتدائية) يقضي فيها الطالب سنة فقط.

والثانية: المرحلة الإعدادية يقضي فيها الطالب أربع سنوات.

والثالثة: المرحلة التوجيهية (الثانوية) ومدتها ثلاث سنين.

والرابعة: الدبلوم: لم يحدد الإلوري مدتها قبل وفاته.

ففي قسمي التحضيري والإعدادي بالمركز وضع الإلوري المواد الآتية للدراسة: القراءة والخط والإملاء والقواعد. أما القراءة فغرضها إزالة العجمة عن لسان الطالب يبدأ تعليمها بالحروف الهجائية ومعرفة أشكالها في مختلفة الأحوال، وحركاتها وأصواتها فيتم تعليم المادة في السنة الأولي الإعدادية بعد تعليم كتاب "دليل القراءة" للإلوري الذي يحتوى على معرفة مخارج الحروف، والمدود، وعلامات الوقف في القرآن، ثم تحل محلها مادتان: المطالعة والتجويد في السنوات الإعدادية الباقية. وإضافة إلى ذلك، كانت قراءة الطالب الدرس قبل الترجمة والشرح حافلة بجميع المواد. هذا ليتمكن الطالب من تلفظ بالحروف العربية وكلماتها وعبارتها على ما يرام. يستعمل كتاب **"هداية المستفيد في أحكام التجويد"** لمحمد محمود المشهور بأبي ريمة وكتاب **"تحفة الأطفال"** لمحي الدين.

أما الخط فيتعلم فيه الطالب كيفية رسم الحروف العربية التي بها يكتب العربية. والخط الجميل - كما قيل - حلية الكاتب. يبدأ تعليمه من رسم الحروف الهجائية ثم الكلمات فالجمل. قد يكتب المعلم الخط على السبورة فيحاكيه الطالب في دفتره طورا، وقد يكون لكل طالب دفتر خاص للخط ويكتب المعلم على سطر الأول فيه مكتوبة فيحاكيه الطالب في السطور الباقية، ثم يصحح المعلم ما كتبه

الطالب فيكرر ما كتب إن لم يوفق الطالب في الكتابة الأولى أو يكتب له شيئا جديدا إذا أجاد الكتابة. يبدأ تعليم الخط من المرحلة الابتدائية إلى نهاية المرحلة الإعدادية.

وأما الإملاء فيهدف إلى صون الطالب عن الخطأ في الكتابة العربية. ويبدأ تعليمها بإملاء المفردات العربية على الطلبة فيكتبونها على الفور فيصحح المعلم المكتوبات بعد الإملاء. ثم يرتقي من إملاء المفردات إلى إملاء الجمل ثم القطعة من الكتب أو من النصوص القرآنية. تتحول مادة الإملاء إلى علم الرسم في السنة الثالثة والرابعة الإعدادية ويستعمل لتعليمه كتاب "بهجة الطلاب وتحفه القراء والكتب" قام بشرحه عبد الوهاب زبير الغماوى المذكور أعلاه.

يبدأ تعليم الإنشاء في القسم التحضيري بتعليم المفردات العربية من اسم وفعل وحرف يشرح المعلم معاني هذه المفردات بلغة يوربا المحلية للطلبة ثم يستعملها، في بعض الأحايين، في جمل قصيرة مفيدة، ثم يرتقي، في السنة الأولى الإعدادية، إلى تعليم القطعات تشتمل عناوينها على شتى ميادين الحياة، أمثال: "ماذا تفعل كل يوم؟"؛ "العالم"؛ "مكتب البريد"؛ "المستشفى"؛ "المدرسة"؛ "السوق"؛ "المحكمة"؛ "المصرف أو البنك"؛ وغيرها. يتعلم الطالب هذه الأشياء من الكتاب المقرر الذي ألفه الإلوري نفسه باسم "تقريب اللغة". (وقبل تأليفه هذا الكتاب، كان يستخرج القطعات من الكتب العربية التي ألفها الكتّاب العرب)[4] ويضيف المعلم إلى هذه القطعة بعض مفردات وعبارات جديدة لتمام الفائدة. وفي السنوات الثلاثة الباقية من المرحلة الإعدادية، يتعلم الطالب المدخل إلى علم الإنشاء الذي يحتوى على تعريف الإنشاء وأنواعه وفائدته. ثم تعليم أساليب الكتابة للإنشاء الصحيحة وكتابة الرسالة بأنواعها وعلامات الترقيم بالتطبيق. ليس لهذه المادة في هذه المرحلة كتاب خاص بل يستمد المعلم دروسها من شتي الكتب العربية المناسبة ويرغب الطالب في قراءة كتاب الجديد في الإنشاء خارج الفصل[5].

أما القواعد، فهي مشتملة على علم النحو والصرف. والغرض من تعليمها، إضافة إلى غايتها الأساسية التي هي صون اللسان عن الخطأ في كتاب الله تعالى، معرفة تراكيب اللغة العربية وأبنيتها. تبدأ دراسة القواعد من السنة الثانية الإعدادية إلى المرحلة التوجيهية. وقبل أن ينهى الطالب المجد دراسته الإعدادية لابد أن يكون قد أحاط بكل ما يحتاج إليه في القواعد ويساعده على التخاطب بالعربية

الفصحى وما يساعده على كتابة الإنشاء الصحيح. ومن الكتب المقررة في علم النحو: "معرفة الضمائر والحروف" لمحمد بن معطي الكشناوي، وكتاب "تقريب النحو" للإلوري وكتاب "الأجرومية في علم العربية" لمحمد بن داود الصنهاجي. وفي الصرف: "تصريف المبتدئ" للإلوري و"متن البناء وشرح السودانى على المختصر الميدانى" للإلوري أيضا.

2 - تعليم البلاغة والفلسفة والأدب:

وفي المرحلة التوجيهية (الثانوية) يتعلم الطالب علم البلاغة الذي يساعده على معرفة الكلام الفصيح البليغ والوقوف على أسرار اللغة العربية فيستطيع أن يورد كلامه موافقا لمقتضى الحال كما يعرف كيفية تزيين ألفاظه ومعانيه. يستعمل كتاب الإلوري: "دروس البلاغة" لتعلمها.

ففيها (المرحلة التوجيهية) يتعلم الطالب الأدب العربي الذي يحيطه علما بالعرب وأحوالهم وعاداتهم وتقاليدهم كما يعلمه أحوال اللغة العربية في مختلف العصور التي مرت عليها من تطور وضعف فيعرف أساليب العرب في نظم الشعر وفي الكتابة العربية والتخاطب بها حتى يستطيع أن يتكلم كما يتكلمون ويكتب العربية كما يكتبونها من غير أن تتأثر لغة الأم في عربيته. يستعمل كتاب الإلوري "لباب الأدب" بأقسامه الثلاثة، فالقسم الأول من الكتاب للشعر، والقسم الثاني للكتابة، والقسم الثالث للخطابة.

ففي هذه المرحلة أيضا يعلم الطالب علم الفلسفة والمنطق اللذين يساعدانه على أن يكون حرا في أفكاره غير مقلد، ويعرف كيف يرتب الأفكار ترتيبا انسجاميا فيستفاد من مكتوباته حكمة بالغة. كما يساعدانه على الاحتجاج والتبرهن بآراء يبديها ليقنع سامعه أو ليدمغ مناظره أو يدحض مجادله بحجج دامغة وبراهين ساطعة.

3 - حفظ الدروس وتعليم المواد الأخرى:

ولما كان نشر تعاليم الدين الإسلامي هو الغرض الأساسي في تأسيس المركز، فإنما يتعلم فيه العربية لأنها لغة القرآن التي لا يتم فهمه إلا بالتمكن في أسرارها، وضع الإلوري مواد دينية أخرى في مناهجه الدراسية يتعلمها الطالب إلى جانب المواد المذكورة أعلاه. فهذه المواد هي: القرآن، والحديث، والفقه، والتوحيد، والسيرة، والتاريخ الإسلامي، والمحفوظات، والأخلاق، والجغرافيا في السنوات الإعدادية. وأضاف إليها في المرحلة التوجيهية الدعوة، والثقافة العربية،

وأصول الفقه، وطرق التدريس فهذه المواد كلها تورث الطالب مفردات العربية ومترادفاتها وأساليب التعبير وعدة مصطلحات يحتاج إليها الطالب لتسجيل أفكاره بالعربية، حتى يتمكن له أن يتصرف في مختلف الموضوعات كما يشاء.

هذا، وبما أن أسلوب "تلقي" (وهو أن يقرأ الأستاذ الدرس فيتبادر الطالب إلى إعادته وتكراره) هو الأسلوب الذي يستعمله الإلوري في التعليم في المرحلتين التحضيرية والإعدادية، فإنّ ذلك قد سهل حفظ الدروس والكتب، إذ بالتكرار يستقر الدرس في ذاكرتهم، ويستفيدون من ذلك جمع المعلومات الكثيرة عفوا بلا تعب. ويستعمل في المرحلة التوجيهية أسلوب" قرأ عليه" (وهو أن يقرأ الطالب الدرس فيستمع إليه المدرس فيشرح له معانيه ويصحح أغلاطه إن كان درسا فرديا أو يقرأ أحد الطلبة الدرس والأستاذ يشرح والباقون ساكتون مستمعون)[6] يحل هذا الأسلوب عقدة من لسان الطالب ويشرح قلبه في الكتابة العربية والتخاطب بالعربية الفصحى بغير عسر.

4 - الاستماع إلى الإذاعة العربية وقراءة المجلات:

كان الإلوري يشجع تلاميذه على قراءة الجرائد والمجلات العربية وعلى الاستماع إلى الأخبار والبرامج من الإذاعة مثل إذاعة جمهورية مصر العربية، وإذاعة المملكة العربية السعودية، وإذاعة جمهورية العراق وغيرها ليحصلوا على معلومات ومصطلحات عديدة من مواد سياسية واقتصادية واجتماعية وصناعية لا يمكن الحصول عليها في الكتب المقررة والكتب الدينية أو الأدبية المشهورة في البلاد، وليحاكوا العرب في الخطابة فبذلك يرفعون عن ألسنتهم لكنة العجمية فتقرب من اللسان العربي الفصيح ثم يتثقفون بالثقافة العربية.

5 - الاختبارات والامتحانات:

كانت الاختبارات أولى الطرق التجريبية التي يسلكها الإلوري في إعداد كتاب العربية، وبها يعرف مدى تفهمهم للدروس ومدى قدراتهم على التعبير أو الكتابة عما يجيش في صدورهم من الأفكار بالعربية الصحيحة فيعرف كيف يبدأ تعليم الطلبة الدروس الجديدة ومن ينتقل من الفصل الداني إلى الفصل الأعلى أو من يتخرج في المركز منهم حاصلا على شهادة أو من يكرر فصله حسب ما تقتضيه الحال، فعند الامتحان يكرم المرء أو يهان. فعند التمرين أو الامتحان في مادة الإنشاء قد يعطي الطالب عدة عناوين مثل "أمنيتي في الحياة "كيف قضيت إجازتي الصيفية؟"؛ "أكتب ما لا يقل عن خمسة عشر سطرا عن حياتك

الدراسية"؛ "الأحوال الاجتماعية في نيجريا" فكتابة الإنشاء على عناوين مثل هذه على الدوام تهيئ الطالب للدخول في عالم الكتابة.

6 - عقد البرنامج الثقافي في كل أسبوع:

فالطريقة التجريبية الثانية التي سلكها الإلوري في إعداد الكتاب هي اختيار وقت الحصتين الأخيرتين في جدول الحصص الأسبوعية لعقد برنامج ثقافي يحتوى على: الندوة العلمية، والسؤال والجواب والمناقشة العلمية والمسابقة الشعرية. كان يعقد البرنامج الثقافي في قاعة المركز في البداية ثم أحيل إلى جامع المركز لما ضاقت القاعة بعدد الطلاب الذي يربو مع الأيام. وسأتناول طرق عقد البرنامج الثقافي الأسبوعي في السطور التالية:

أ - الندوة العلمية:

قد تكون الندوة العلمية مناظرة يشترّك فيها شخصان أو ثلاثة أشخاص أو تكون محاضرة يلقيها شخص واحد. وقد يكون المحاضرون من أساتذة المركز، الذين هم خريجو المركز، أو من طلاب المركز، وتكون هذه المحاضرة أو المناظرة على الأغلب مكتوبة، ومن أمثلة ذلك ما ألقاها صديق فاروق أحد أساتذة المركز حاليا بعنوان: "تأخر المسلمين وتقدم غيرهم" يقول في مقدمته بعد الحمدلة والصلاة على النبي: "فالكون ناعس، والسكون مخيم على كل ما حولي وكل الناس قد راحوا في سبات عميق وأنا وحدي سهران، يجول في رأسي سؤال تلميذ في برنامجنا السابق: لماذا تأخر المسلمون وتقدم غيرهم؟ خطر ببالي أن هذا الموضوع لو ألقي محاضرة، لوجد فيها كثير من الناس ما يشبع نهمهم ويرضي فضولهم راقني هذا لخاطر وألح علي ثم صار الخاطر إرادة وانقلبت الإرادة إلى تخطيط وتنفيذ. فها أنا ألجأ إلى القلم والورقة أكتب عنه بعض ما قرأت وما عرفته عله يعرف الجاهلين ويذكر العارفين، وكما يكون ما أقوله فائدة الخبر لبعض، يكون لازم الفائدة لغيرهم وخاصة إخواني الأساتذة الأجلاء وأقراني الجهابذة الأعزاء"(7).

ب - السؤال والجواب:

فهو أن يسأل الطلاب الأساتذة أو المدير (الإلورى) أسئلة في شتي ميادين العلم والحياة وهم يجيبون عن هذه الأسئلة. لذلك سمي هذا البرنامج "أنتم تسألون ونحن نجيب" وتكون هذه الأسئلة وأجوبتها شفوية باللغة العربية.

ج - المناقشة العلمية:

فهي أن يختار المدير أو لجنة البرنامج عنوانا يدور عليه النقاش بين الطلاب فيكون لهذا العنوان مؤيدون ومعارضون أو يكون العنوان- في الغالب- عن الأفضلية بين شيئين اثنين مثل "الأفضلية بين السيف والقلم" أو "الأفضلية بين الحكومة الإسلامية والحكومة الديمقراطية" وما أشبه ذلك، فيكون للسيف حزب يفضله على القلم وللقلم حزب يفضله على السيف، فكل حزب منهم بما لديهم فرحون. ويكون لكل حزب رئيس يقرأ براهينهم من الورقة على الحاضرين ويؤيده أعوانه في الحزب بمقولة يلقونها قراءة أو ارتجالا. ثم يحكم بين الحزبين قاض قد يكون من الأساتذة أو من الطلاب أنفسهم أحيانا فيقوم المدير بتعليق عام. فهذه المناقشة تعطي الطلبة، إضافة إلى مهارة الكتابة وجودة التفكير وقوة المعارضة، انتباه القلب إلى النقد اللاذع.

د - المسابقة الشعرية:

قد تكون بين طلاب المرحلة الإعدادية، وكيفيتها أن يأتي المسابق الأول بيت من الشعر ويأتي المسابق الثاني ببيت آخر يبدأ بحرف اختتم به المسابق الأول بيت شعره ثم يأتي دور المسابق الثاني. أو يبدأ المسابق الثاني بالحرف الذي بدأ به المسابق الأول وهكذا على حد قول الشاعر(8):

وبألف افتح بيت شعر   وبــه أبــدأ للمرجــان

وإن كان المسابقون من المرحلة التوجيهية يطلب المسابق الأول من المسابق الثاني أن يأتي ببيت في المدح مثلا، ويطلب المسابق الثاني في دوره من المسابق الأول أن يذكر بيتا شعريا في الوصف على وجه المثال، ومن عجز من عرض المطلوب منه فهو المهزوم وصاحبه هو الفائز وهكذا دواليك(9).

7 - كتابة المقالات في المناسبات:

ومن طرق التدرب والتمرن على الكتابة تشجيع الإلوري تلاميذه على كتابة المقالة في عدة المناسبات، قد تكون المقالة بمناسبة ذكري عام الهجرة النبوية، أو مناسبة الاحتفال بمولد النبي صلي الله عليه وسلم، أو بمناسبة الأعياد الإسلامية أو الترحيب بوفد أو شخصية بارزة زائر للمركز أو حاضر لحفلة عقدها المركز داخل المركز أو خارجه، وقد تكون المناسبة حفلة زفاف أو تسمية مولود أو تولية شخص منصبا أو فداء لميت أو غير ذلك. ويكون الغرض من المقالة أحد الأغراض الآتية: كلمة الافتتاح، غرض الجلسة، التهنئة، الرثاء، كلمة التشجيع وغير ذلك من الأغراض الاجتماعية الدينية.

استفاد تلاميذ الإلوري من هذه الطريقة بكثير حتى اتخذوها سنة متبعة حتى اليوم، وقد أسهمت من غير قليل في رفع شأن الكتابة العربية في نيجيريا وما حولها من البلدان.

8 - التمرن على عملية الصحافة:

الصحافة من العوامل المساعدة على تطور الأدب العربي في العصر الحديث فهي من خير فن يساعد على النضوج في الكتابة وتوعية الأمة وتهذيبهم. لقد اتخذها الإلوري ضمن طرقه التجريبية لإعداد الكتاب رواد القوم. وكان يشجع تلاميذه على عمليتها وقد ظهرت في المركز عدة مجلات عربية في مختلفة الأوان أمثال "مجلة المركز" و"مجلة الحائط" التي تكتب يخط يد وتنشر بين الطلبة أو تلصق على الجدران، وقد نشر عددها الأول عام 1970 م. باقتراح عميد المركز حينذاك الحاج راجي سليمان، وكان حامد إبراهيم أولاغنجو أول مدير تحريرها[10] ومنها مجلة "سوق الأدب" التي يصدرها الطلاب الرواقيون (الداخليون). وقد بزغت إلى حيز الوجود سنة 1989 م ورئيس تحريرها الأول مصباح الدين إبراهيم الزيتون. وكذلك مجلة صوت الإسلام التي تصدرها نقابة المركزيين، وقد نشر عددها الأول في السبعينيات من القرن الماضي بإشراف مدير التحرير الحاج راجي سليمان، وفى ذلك يقول البروفسور عبد الرزاق ديريمي أبو بكر في أحد أعدادها بصفته رئيس التحرير:

لقد مضي على هذه البلاد حين من الدهر لم يعرف الناس لها أية مجلة عربية إسلامية تنور أذهان أبنائها المسلمين وتثقف عقولهم، وبعبارة أخري مجلة تكون بمثابة التوعية والتثقيف في هذه الديار مع أن الحاجة لا تزال تدعو إليها في كل حين. وكان مركز التعليم العربي الإسلامي، أغيغي من الهيئات التي تسعي لهذه المهنة منذ تأسيسه 1952 م، فصدرت في رحاب المركز سلسلة من المجلات مثل "مجلة المركز" و"صوت الإسلام" وقد رأت نقابة المركزيين (اتحاد خريجي المركز) بأنه من المستحسن أن تتحمل مسئولية دفع عجلة سير هذه العملية إلى الإمام وإزالة العقبات التي قد تحول دون ذلك ولا سيما أن من أهدافها تشجيع تعلم اللغة العربية كلغة دينيه وعلمية ونشر تعاليم الدين الإسلامي وتوعية المسلمين فيما بينهم[11].

كان الشيخ الإلوري يشرف على هذه المجلات قبل إصدارها حتى بعدما تولت نقابة المركزيين مسئولية نشرها خارج المركز وعليه يقول عبد الرزاق

أيضا في العدد نفسه: "وأخيرا أحيط قراءنا علما بأننا انتهزنا فرصة عرض المقالات والقصائد المحررة في هذا العدد إلى فضيلة شيخنا الجليل العلامة المربي الكبير الشيخ آدم عبد الله الإلوري قبل وفاته للتنقيح وسرنا ما سمعنا من فضيلته من القول الحسن والإجابة الإيجابية. تصفح المقالات صفحة صفحة واقترح علينا بعض التصحيحات التي أسرعنا إلى تنفيذها، رحمه الله وجزاه خير جزائه"[21].

فإن دل ما سبق على شيء فإنما يدل على أن هذا النظام جهّز تلاميذ الإلوري تجهيزا كاملا للكتابة العربية في هذه الربوع من الأرض.

9 - إنتاج التمثيلية العربية:

كتب الإلوري عدة مسرحيات عربية، يأمر تلاميذه بتمثيلها على المسرح في مشهد جم غفير من الناس والعلماء، الذين يأتون من كل فج عميق في نيجيريا وخارجها ليشهدوا منافع لهم. وأولى هذه التمثيليات كانت بعنوان "ظهور الإسلام" أصدرت عام 1958 م، ثم "وفاة الرسول" المصدرة سنة 1959 م، وبعدهما قصص الأنبياء. وبعد تأسيس بعض فروع المركز كان الإلوري يذهب بتلاميذه إلى بلاد دهومي (جمهورية بنين حاليا) لعرض التمثيلية التي قد تم عرضها في المركز. ثم يبعث السيد يوسف جمعة، أحد أساتذة المركز آنذاك، إلى مدرسة دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة بمدينة إلورن، نيجيريا، لتمثيل المسرحية نفسها مستعينا بطلاب المدرسة التي هي فرع للمركز. ولما كثرت المدارس العربية في البلاد أصبحت التمثيلية تصدر من هنا وهناك اقتداء بالمركز، ولما بدأت تنقص قيمتها وأهميتها كف الإلوري عن استعمال هذا الأسلوب ولكن بعض تلاميذه لا يزالون يسيرون على هذا المنوال في مدارسهم حتى اليوم.

كانت هذه التمثيلية خير معين لتلاميذ الإلوري على انطلاق ألسنتهم في التخاطب بالعربية الفصحى وحفظ عبارات جيدة بلا تعب، فعلى سبيل المثال كان يوسف جمعة هو القائم بتمثيل دور عمر الصغير في مسرحية "ظهور الإسلام" وكان حينئذ ولدا صغيرا في السنة الأولى الإعدادية، فمما حفظ من الكلام حكاية عن عمر بن الخطاب في صغره ما نصه:

"واحراه وابطناه ماذا أأكل اليوم؟ أأكل إلهنا؟ لا، لا أكله... لذيذ جدا...[13]".

إذا كان طالب صغير السن في السنة الأولى الإعدادية حفظ مثل هذه العبارات الجيدة ولا تزال في ذاكرته حتى وقت مقابلتي معه، وذلك بعه إحدى وأربعين سنة! فلا بد أن يكون قد حفظ عددا لا يستهان به من العبارات الرائعة،

قيل تخرجه من المركز، العبارات التي تصبح عباراته الشخصية وتثمر له أساليب العرب الرائعة في التعبير عفوا بغير عناء.

10 - حث الطلاب على كتابة الشروح والبحوث:

كان الإلوري يأمر بعض طلابه بشرح كتاب مقرر أو كتاب من كتب القدماء كما فعل هو عندما كان يتمرن على الكتابة بإشراف شيخه آدم نماجي[14]. ومن أمثلة ذلك تشجيعه لعبد الوهاب زبير الغماوي بشرع كتاب "بهجة الطلاب وتحفة القراء" والكتاب للشيخ محمد على البيلاوي المالكي في علم الرسم. وأمره إياه بشرح كتاب: "أسرار البلاغة وأساس الفصاحة" أحد تواليفه، وعليه يقول الغماوي في شرح "بهجة الطلاب":

فلقد كلفني من لا تسعني مخالفته وهو أستاذي الشيخ آدم عبد الله الألوري حفظه الله، أن أقوم بتدريس علم الرسم لطلبة مركز التعليم العربي الإسلامي مع قلة وجود الكتب في الموضوع غير منظومة البيلاوي التي قرأناها على الشيخ نفسه بدون شرح ولا تعليق على المنظومة التي لو تزينت بالشرح والتعليق لكان أشمل وأكمل ضبطا لقواعد الرسم والإملاء لذلك عملت عليها هذه التعليقات الوجيزة مستعينا ببعض ما وقع على يدي من كتب الإملاء والرسم خصوصا "السلم في رسم" للسيد الهاشمي رجاء أن ينتفع بها زملائي ويستفيد منها إخواني. جزى الله أستاذي مدير المركز خيرا على التشجيع وأبقاه لخدمة العلم والدين ذخرا[15].

على غرار ذلك أمره بعض الذين أعطاهم شهادة الدبلوم بكتابة بحوث للحصول على تلك الشهادة فكتب مشهود رمضان جبريل بحثه على "التعليم العربي في نيجيريا قبل تأسيس مركز التعليم العربي الإسلامي في أغيغي"، وكتب عبد الوهاب زبير، سالف الذكر، بحثه على: "الطريقة الإلورية في التعليم العربي"، وكتب داود عبد المجيد على "الوعظ بين الجد والهزل في بلاد يوربا"، كما كتب غيرهم في عناوين شتي. لقد سبق أن أمر الإلوري مصطفي زغلول السنوسي الكتب الثلاثة: سيعود العرب إلى فلسطين، و"المرأة بين الحجاب والسفور"، و"مفتاح دراسات الحديث". فتقديرا لهذا الجهد الفعال الجليل أعطاه الإلوري الدبلوم في الدراسات العربية والإسلامية عام 1967 م. ولعل ما قاله داود عبد الجيد في مقدمة بحثه خير شاهد لما نرمي إليه في هذا الصدد حيث يقول: فإن هذا البحث المتواضع كلفني مربي روحي ومجدد عقيدتي فضيلة لشيخ

آدم عبد الله الإلوري بعد عودتي من الدورة التدريبية في الأزهر الشريف وحصولي على إجازة الأزهر للأئمة والوعاظ كلفني شيخي أيضا بكتابته للحصول على دبلوم في الدعوة والتربية مع أني قصير الباع في الإدراك والفهم لكن الشيخ كان ولا يزال يحب لي التقدم العلمي والثقافي بهذه التكلفة. فجزاه الله خيرا عن حبه لأبناء جنسه أن يكونوا مثله في الكتابة والتأليف[16].

لم يكن تشجيع الإلوري لتلاميذه مقصورا على طلاب المركز ومن حوله من الأساتذة بل أمدّه إلى تلاميذه الذين واصلوا دراستهم إلى المرحلة الجامعية. ومثال ذلك تشجيعه ليوسف جمعة الذي قد حصل على شهادة الليسانس في جامعة بايرو وعلى شهادة الماجستير في جامعة إبادن ويواصل دراسة الدكتوراه في جامعة إلورن حاليا، وكتب بحثا ردا على كتاب: "أضواء على كتاب الإسلام اليوم وغدا في نيجيريا" لبرأيما بري الذي نشره نقضا لكتاب الإسلام اليوم وغدا في نيجيريا للإلوري، بأن يوسع البحث لنيل إجازة الدبلوم العالي من المركز. كما في رسالة كتبها إليه بقوله: نظرا لطول عهدك في تعليم اللغة العربية ابتداء من المركز بأغيغي منذ عام 1963 م، ومداومتك على ذلك حتى اليوم خارج المركز رشحناك لإجازة دبلوم يناير القادم على أن توسع بحثك السابق في موضوع "العبادات في الأديان السماوية" وترسل إلينا البحث في الأجل المحدد أعلاه وفقك الله تعالى"[17].

وفى مقدمة البحث الذي كتبه يوسف جمعة امتثالا لأمر شيخه كما في هذه الرسالة يقول: كتبت هذا البحث إجابة لدعوة من كانت دعوته إرشادا وتوجيها. وامتثالا لأمر من كان أمره إلهاما ودليلا. ذلك هو أبي ومربي فضيلة الشيخ آدم عبد الله الإلوري مدير مركز التعليم العربي الإسلامي، أغيغي. سبق أن كتبت هذا الموضوع في أوراق قليلة... فلما رآه شيخي وأستاذي طلب مني أن أوسع نطاق الموضوع إلى مستوى يليق بالحصول على الدبلوم العالي في اللغة العربية والدراسات الإسلامية، وذلك بعد أن قد حصلت علي شهادة الليسانس والماجستير منذ حوالي عشر سنوات مضت. ولكن مع ذلك اعتبرت هذا الدبلوم أهم وأعلى الشهادات التي حصلت عليها في حياتي، إذ أنها أتت من يد من علمني ورباني وأرشدني بنوره وعلمه وتوجيهاته إلى الطريق الذي أوصلني إلى المراحل الجامعية في حياتي العلمية[18].

ونستفيد من هذه القطعة أن تلاميذ الإلورى يعتزون بما أخذوا من شيخهم ويفضلونه على غيره من محصولاتهم في مراحلهم العلمية، لأنه هو أصلهم الذي

يمد الفروع.

11- تشجيع طلاب العربية على الكتابة العربية:

يقول الإلوري في كتابه: "الإسلام اليوم وغدا في نيجيريا" تشجيعا لطلاب العربية قاطبة ما نصه: "ونصيحتي إلى الشباب أن يجدوا ويجتهدوا في الكتابة لا يبالوا بالخطأ ولا يكترثوا بالمادح والقادح كما فعلت أنا حتى ظهرت بالكتابة"(19).

تؤثر هذه النصيحة وغيرها من نصائح الإلوري تجاه الكتابة في قلوب الناشئ الجديد في الكتابة خصوصا تلاميذه. فكم وجدنا منهم من انتبه شوقه وغرامه إلى الكتابة ونمت عزيمته عليها بفضل هذه النصيحة فشمر عن ساعد الجد وألّف عددا لا بأس به من الكتب العربية القيمة، أمثال مصطفى زغلول السنوسي المعترف بذلك في أحد كتبه فيما نصه:

وبعد هذا كله لا يسعني إلا أن أعترف بالجميل لأهله وبالفضل لأصحابه وبالثناء على مستحقيه وأسدى غاية الشكر وأقصى الثناء لشيخي ومربي شيخ علماء بلاد اليوربا والأمين العام لرابطة الأئمة والعلماء في نيجيريا فضيلة الشيخ آدم عبد الله الإلورى الذي لم يدعني لحظة من لحظات حياتي، يحثني على صناعة الكتابة ومهنة التأليف ويرغبني في الانتظام في سلك الكتاب والانتساب إلى حظيرة المؤلفين ويقول لي دائما: من خاف السوق لا يمشى أبدا، وذلك بعد خدمات كبرى قدمها لي في تربيتي وتعليمي وفي تثقيفي وتقويمي وجزاه الله بخير الجزاء(20).

ومنهم شعيب عثمان بالوغن البروفيسور بجامعة عثمان بن فودي بصوكتو القائل في كتابه: من روائع تزيين الورقات ما نصه: ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أشكر الذين شجعوني في نشر هذا البحث وأساتذتي الذين منهم اقتبست علم البلاغة والأدب أمثال الأستاذ عبد اللطيف خليف والأستاذ سعد ظلام وفضيلة الشيخ آدم عبد الله الألورى، وأما الأخير الذي به اهتديت إليهما فقد سقاني من غزارة علمه ولم يبخل على بأتقاه، إليه يرجع الفضل في هذا الإنتاج الأدبي(21).

وكذلك يحي الفلاني الذي ورد في كتابه: "جولة في ظلال الكتاب" هذا الاعتراف: ألست الذي تشاورني بجولة في عالم الفن والكتابة حتى يمكن لي تسجيل بعض ما مارستها في أرجاءه من رياضة أدبية حافلة بألوان النثر الفني ولكني أبيت ثم ذكرتني ما قال شيخنا آدم عبد الله الإلورى - آدام الله حياته – في بعض كتبه ما نصه: نصيحتي إلى الشباب...(22)

فإن دلت هذه الاعترافات بالجميل على شيء فإنما تدل على أن نصيحة

الشيخ وتشجيعه لتلاميذه، أيام تحصيلهم وبعد تخرجهم من المركز، أثر فيهم تأثيرا بالغا في تكوين شخصيتهم ككتاب نحارير. فهذا هو النظام الذي استعمله الإلورى في إعداد الكتاب باللغة العربية في هذه المنطقة من الأرض وكلل الله مجهوداته بالنجاح الباهر حيث يوجد من تلاميذه كتاب العربية الفنانين الذين أسهموا إسهاما كبيرا في تطوير الأدب العربي في هذا الربع من الأرض.

الخاتمة:

عرفنا فيما سبق الطرق التي سلكها الشيخ آدم عبد الله الإلورى في إعداد الكتاب باللغة العربية في نيجيريا، الطرق التي تشتمل على الطريقة النظرية مثل: تعليم القراءة والكتابة والإنشاء وقواعد اللغة وأدبها وغير ذلك. وعلى الطريقة التطبيقية والتجريبية الممثلة في: التمرينات والاختبارات والمسابقات العلمية والتمرن على التأليف والصحافة، وإصدار التمثيلية.

وقد كلل الله مجهوداته بالنجاح الباهر حيث وجدنا من تلاميذه من اتخذ الكتابة حرفة أمثال: مصطفى زغلول السنوسي، وثوبان آدم عبد الله الإلورى، وآدم يحي الفلاني، وعبد المؤمن الخطاط. كما وجدنا منهم من ألف حوالي ثلاثين كتابا باللغة العربية مثل: عبد المؤمن يوسف أومالاجا، وبعض منهم في الحقل الأكاديمي ينورون الأذهان بمكتوباتهم القيمة أمثال: عبد الرزاق ديريمي أبو بكر، وشعيب عثمان بلوغن، ومرتضى بدماصى، وحامد إبراهيم أولاغنجو، وحمزة عبد الرحيم، وعبد الباقي شعيب أغاكا، وأحمد شيخ عبد السلام، وبدماصى لنرى يوسف وغيرهم.

وأملنا أن يجد المدرسون ومصممو مناهج الدراسات العربية في هذا البحث القصير ما يعينهم على أداء واجباتهم على أحسن ما يرام. ومن سار على الدرب وصل.

الهوامش:

1 - آدم عبد الله الإلورى: نظام التعليم العربي في نيجيريا، دار الفكر الإسلامي، دمشق 1957، ص 19.

2 - المرجع نفسه، ص 20.

3 - عبد الوهاب زبير الغماوي: الطريقة الإلورية في التعليم العربي، مطبعة الثقافة الإسلامية، أغيغي لاغوس، نيجيريا، (د. ت)، ص 18.

4 - انظر، سليم حكيم: تعليم اللغة العربية في نيجيريا، وزارة الثقافة والإرشاد، بغداد 1966،

ص 23.
5 - مقابلة مع يوسف كولاوولى جمعة بجامعة إلورن، بتاريخ 5 نوفمبر 1999.
6 - عبد الوهاب زبير الغماوي: المرجع السابق، ص 24.
7 - صديق فاروق: "تأخر المسلمين وتقدم غيرهم"، مقالة ألقاها في البرنامج الثقافي الأسبوعي بالمركز يوم الاثنين الموافق 1985/12/9، ص 1.
8 - آمنة جبريل: قصيدة ألقاها في برنامج المسابقة الشعرية المنعقد بمركز التعليم العربي الإسلامي بأغيغي، نيجيريا، عام 1984.
9 - انظر، بحثنا الليسانس المقدم إلى جامعة إلورن نيجيريا عام 1990، بعنوان: "الشيخ آدم عبد الله الإلورى والشعر العربي في نيجيريا".
10 - حامد إبراهيم أولاغنجو: أخبرني بذلك عند المقابلة في بيته بتاريخ 1999/4/2.
11 - عبد الرزاق ديريمي أبو بكر: "كلمة التحرير" في مجلة صوت الإسلام، تصدرها نقابة المركزيين، مطبعة إبراهيم كيؤليرى الإسلامية إلورن، نيجيريا، ص 2.
12 - المرجع نفسه، ص 2.
13 - يوسف كولاوولى جمعة: المقابلة يوم الأربعاء الموافق 1999/9/1.
14 - آدم عبد الله الإيورى: من هنا نشأت وهكذا تعلمت حتى تخرجت، مطبعة الثقافة الإسلامية أغيغي، نيجيريا 1990، ص 14.
15 - عبد الوهاب زبير الغماوى: تعليق وجيز بهجة الطلاب وتحفة القراء والكتاب، مطبعة الثقافة الإسلامية، أغيغي، نيجيريا، ص 3.
16 - داؤد ألفنلا عبد المجيد: الوعظ بين الجد والهزل في بلاد يوربا، مركز التعليم العربي الإسلامي، أغيغي، نيجيريا، 1991، ص 3.
17 - رسالة صدرت من إدارة المركز بتاريخ 1410/3/11 هـ.
18 - يوسف جمعة: "العبادات في الأديان السماوية"، بحث مقدم لنيل درجة دبلوم في التربية والتعليم بمركز التعليم العربي الإسلامي، أغيغي، عام 1987.
19 – انظر، آدم عبد الله الإلورى: الإسلام اليوم وغدا في نيجيريا، مكتبة وهبة، القاهرة 1985، ص 167.
20 - مصطفى زغلول السنوسي: روائع المعلومات عن أقطار أفريقيا وبعض ما نبغت فيها من المملكات، دار الدعوة والإرشاد، إصولو، ليغوس، نيجيريا، (د. ت)، ص 10.
21 - شعيب عثمان بلوغن: من روائع تزيين الورقات، المكتبة التوفيقية، بيروت، ص 5.
22 - آدم بحيي الفلاني: جولة في ظلال الكتابة، دار العلوم لجبهة العلماء والأئمة، إلورن 1987، ص 1.

الدلالة الصوتية عند ابن جني
من خلال كتابه الخصائص

د. بوزيد ساسي هادف
جامعة قالمة

إن الدلالة الصوتية هي ما تؤديه الأصوات المكونة للكلمة من دور في إظهار المعنى، وذلك في نطاق تأليف مجموع أصوات الكلمة المفردة، سواء كانت هذه الأصوات صوامت (consonants) أو حركات (vowels) وتسمى بالعناصر الصوتية الرئيسة التي يشكل منها مجموع أصوات الكلمة التي ترمز إلى معنى معجمي، كما تتحقق الدلالة الصوتية كذلك من مجموع تأليف كلمات الجملة وطريقة أدائها الصوتي ومظاهر هذا الأداء، وهذا ما يعرف بالعناصر الصوتية الثانوية التي تصاحب الكلمة المفردة[1]، ويوضح أحد الباحثين مفهوم الدلالة الصوتية بقوله: "تعتمد على تغيير الفونيمات، أي باستخدام المقابلات الاستبدالية بين الألفاظ، حتى يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ لأن كل فونيم مقابل استبدالي لآخر، فتغيره أو استبداله بغيره لا بد أن يعقبه اختلاف في المعنى، كما نقول في العربية: نفر ونفذ، فبمجرد استبدال الراء بالذال يتغير معنى الكلمتين بصورة آلية"[2]، ويخلص إلى نتيجة عامة، يقول: "وعليه كل حرف أو حركة في اللغة العربية يمكن أن يكون مقابلا استبداليا، فالحروف في تبدلها ذات وظيفة فونيمية، كذلك الحركات لها دلالة صوتية، أي ذات وظيفة فونيمية أقرب إلى وظيفة الحروف في تغيير معاني الكلمات"[3].

وتكون الدلالة الصوتية إما ذات دلالة وظيفة مطردة، وإما ذات دلالة صوتية غير مطردة. فأما الدلالة الصوتية المطردة فهي ما كانت لها دلالة تخضع لنظام معين أو قواعد مضبوطة، فهي التي تعتمد على تغيير مواقع الفونيمات، أي باستخدام المقابلات الاستبدالية بين الألفاظ حتى يحدث تعديل أو تغيير في معاني الألفاظ. لأن كل فونيم مقابل استبدالي لآخر، فتغيره أو استبداله بغيره لا بد أن يعقبه اختلاف في المعنى وقد يكون هذا الاستبدال استبدال حرف بحرف، أو حركة

بحركة في الكلمة الواحدة.

وأما الدلالة الصوتية غير المطردة، فهي تلك الدلالة التي لا تخضع لنظام معين أو قواعد مضبوطة، ومن صورها، الأصوات الثانوية، أو ما يطلق عليها الأصوات فوق التركيبية (suprasegmental phonemes)، (النبر والتنغيم والوقف) وغيرها من الملامح الصوتية التي لا تدخل في تأليف البنية الصوتية للكلمة، ولكنها تظهر في الأداء فقط.

ويعد ابن جني رائدا في دراسته الدلالة الصوتية قبل أن يتوسع فيها علم اللسانيات الحديث، فقد فطن لهذا النوع من الدلالة، إذ وجدناه في كتابه الخصائص يولي اهتماما كبيرا للدلالة الصوتية، حيث نراه يخصص لها حيزا واسعا من كتابه (الخصائص) وقد تناولها بالبحث والدراسة في عدة أبواب منه مثل: (باب في الاشتقاق الكبير)(4)، و(باب في تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني)(5)، و(باب في إمساس الألفاظ أشباه المعاني)(6)، وسوى ذلك مما جاء متفرقا في أبواب الكتاب. ومما تجدر الإشارة إليه هنا أن الدلالة الصوتية عند ابن جني نجدها تحت اسم الدلالة اللفظية، وتعد عنده من أقوى الدلالات حيث يقول: "اعلم أن كل واحد من هذه الدلالات معتد مراعى مؤثر، إلا أنها في القوة والضعف على ثلاث مراتب، فأقواهن الدلالة اللفظية ثم تليها الصناعية، ثم تليها المعنوية"(7). فلكل دلالة من هذه الدلالات دورها الفعال في تحديد المعنى، ولهذا يجب أن تأخذ كلها في الحسبان، إلا أن الدلالة الصوتية (اللفظية) - عند ابن جني - تعد أقوى من الدلالتين الصناعية (الصرفية) والمعنوية (النحوية). وأرجع سبب قوة الدلالة اللفظية عن باقي الدلالات الأخرى إلى أن معرفتها تتوقف على الأصوات المكونة للكلمة "ألا ترى إلى قام ودلالة لفظه على مصدره"(8) فـ (قام) مثلا، بوحداتها الصوتية تدل على القيام، أي أننا وقفنا على الحدث من خلال لفظ الفعل، وهكذا كل فعل بأصواته يؤدي معنى الحدث "فالضرب والقتل نفس اللفظ يفيد الحدث فيهما"(9)، أي أن كل واحد منهما يدل على حدث مغاير للآخر تبعا لاختلاف لفظيهما أي أصواتهما.

ويمكن تقسيم الدلالة الصوتية عند ابن جني إلى قسمين:

أولا: الدلالة الصوتية الطبيعية: وهي ما تؤديه الأصوات الصادرة عن مظاهر الطبيعة المختلة، كذلك أصوات الإنسان والحيوان من أدوار في تحديد المعنى، فهي ذات علاقة بنظرية المحاكاة (تقليد أصوات الطبيعة) في نشأة اللغة أو ما يعرف بالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول.

ثانيا: الدلالة الصوتية التحليلية: وهي تلك الدلالة التي تستنبط من:

1 - دلالة الفونيمات التركيبية (Segmental Phonemes)، مثل: الحروف (الصوامت)، والحركات (الصوائت).

2 - دلالة الفونيمات غير التركيبية (Suprasegmental Phonemes)، مثل: النبر والتنغيم، وغيرهما من الأداءات الصوتية المختلفة.

فالدلالة الصوتية إذا هي التي تستمد من طبيعة أصواتها ومظاهر هذه الأصوات كالنبر (Stress) والتنغيم (Intonation)،... الخ

أولا: الدلالة الصوتية الطبيعية: والمقصود بالدلالة الصوتية الطبيعية تلك الدلالة الطبيعية بين الدال والمدلول التي ترتبط ارتباطا وثيقا بنظرية محاكاة وتقليد أصوات الطبيعة في نشأة اللغة وأصلها، وهي نظرية بنيت على أساس وجود مناسبة طبيعية بين اللفظ ومعناه كحكاية الأصوات، مثل "القهقهة" (حكاية صوت الضحك)، و"غاق" (حكاية صوت الغراب)... الخ. واكتشف العلماء في طائفة من الألفاظ العربية صلة بينها وبين معانيها، وذهبوا إلى أن العربي بطبيعته كان يربط بين الصوت والمعنى، فيختار لكل لفظ حرفا ذا صفة تشاكل معناه وتناسبه من حيث القوة والضعف، ومن ذلك كلمتا "القضم" و"الخضم"، فكلاهما للأكل، ولكنهما اختلفتا في حرف واحد، واختيرت القاف القوية الشديدة للقضم، لأن من معانيه أكل الصلب اليابس، واختيرت الخاء الرخوة للخضم لأن من معانيه أكل الشيء الرطب، كالقثاء فناسبه الخاء[10].

إن المتأمل في نظرية المحاكاة الطبيعية يرى بما لا يدع مجالا للشك أنها تقول بتقليد أصوات الطبيعة في نشأة اللغة الإنسانية وأصلها، فهي في نظرها جاءت محاكاة لصدى المسموعات من عوارض الطبيعة كالريح والرعد والماء وأشباه الكائنات الحيوانية[11] وترتبط حكاية الأصوات المسموعة ارتباطا وثيقا بالمذهب الطبيعي الذي تقبله ابن جني واطمأن إليه، إذ يقول: "أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء، وشحيج الحمار، ونعيق الغراب، ونزيب الظبي، ونحو ذلك، ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد"[12].

وقد حاول ابن جني أن يبرر تقبله لهذا المذهب واطمئنانه إليه بما ذهب إليه متقدموه من العلماء اللغويين الأفذاذ، كالخليل وسيبويه، فنقل عنهم بعض الأقوال التي تؤيد مل ذهب إليه، وتبين صحته، وفي ذلك يقول: "اعلم أن هذا موضع

شريف لطيف، وقد نبه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالقبول والاعتراف بصحته، قال الخليل: كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومد، فقالوا: صر، وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا: صرصر"[13]. فابن جني - من خلال قوله هذا - يتضح لنا أنه يقول بالمناسبة الطبيعية بين الصيغة المعجمية ودلالتها.

ومن خلال النص السابق يتضح لنا أن ابن جني يعترف صراحة بأن هذه الفكرة التي أوردها حول التقابل بين الألفاظ وما تدل عليه من الأحداث هي من ابتكار الخليل وتلميذه سيبويه، إلا أنه استطاع أن يكتشف بحسه المرهف وذكائه الوقاد أشياء كثيرة تتقابل فيها الألفاظ وما تدل عليه من الأحداث، أو ما يعرف بالعلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول، إذ يقول: "ووجدت أنا من هذا الحديث أشياء كثيرة على سمت ما حداه ومنهاج ممثلاه (أي: الخليل وسيبويه)"[14]. فإن كان للخليل وسيبويه فضل السبق في وضع أسس نظرية العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول، فان ابن جني تسلم المشعل منهما وأكمل البناء بإحكام، إذ نراه يكتشف ألفاظ وصيغا كثيرة تتقابل معنويا ومجريات أحداثها، ولو لم يتنبه (على ذلك) إلا بما جاء عنهم من تسميتهم الأشياء بأصواتها. كالخازباز لصوته، والبط لصوته،... والواق للصرد لصوته، وغاق للغراب لصوته. لكان ذلك دليلا كافيا على صحة هذا المذهب، كما نراه يأتي بأمثلة توضح اشتقاق العرب من الأصوات كاشتقاقهم: حاحيت، وعاعيت، وهاهيت، إذا قلت: حاء، وعاء، وهاء، وهي أصوات الزجر للحيوان. وقولهم: بسملت، وهيللت، وحوقلت، كل ذلك (وأشباهه) إنما يرجعه في اشتقاقه إلى الأصوات، والأمر في هذا وأضرابه واسع[15].

إن اجتماع قدر واف من الأمثلة التي تحاكي بأصواتها مجتمعة أصوات الطبيعة وأحداثها، وتنوعها، جعل أبا الفتح متأكدا من صحة ما ذهب إليه، واثقا من أنه ما وضع الأمر إلا في موضعه، فإذا ما استنكر مستنكر هذا المذهب، فالأحرى به "أن يتهم الإنسان نظره،ولا يخف إلى ادعاء النقض فيما قد ثبت الله أطنابه، وأحصف بالحكمة أسبابه"[16].

ومن خلال الأمثلة التوضيحية الكثيرة التي استشهد بها ابن جني على صحة ما ذهب إليه توصل إلى أن ثمة الكثير من هذه اللغة يحاكي بأصواته موجودات الطبيعة، وقد عرفت هذه النظرية فيما بعد بنظرية المحاكاة الصوتية (Onomotopeia).

ثانيا: الدلالة الصوتية التحليلية: والمقصود بها هنا تلك الدلالة الصوتية التي تتحقق

جراء الإحلال بين الصوامت والصوائت (الحروف والحركات) المختلفة أو ما يعرف بالفونيمات التركيبية، أو تستنبط من خلال مختلف الأداءات الصوتية التي اصطلح عليها بالفونيمات الثانوية باعتبارها ملامح صوتية غير تركيبية مصاحبة تمتد عبر أطوال متنوعة في الأداء الصوتي، وتشارك في تنوع معاني الكلام مثلما تشارك فيه الأصوات التركيبية، وذلك مثل النبر والتنغيم والوقف... الخ.

1 – دلالة الأصوات التركيبية:

يطلق العلماء على الأصوات الصامتة والأصوات الصائتة الصوت المقطعي الأولي أو الصوت التركيبي، "ويشمل الصوت التركيبي ما يسمى بالسواكن والعلل وهي تعد جزئيات صوتية تستخدم في تركيب الحدث الكلامي"[17]. وتنقسم دلالة الأصوات غير التركيبية إلى قسمين:

أ - الدلالة الصوتية للصوامت (الحروف): إن تقبل ابن جني لمذهب المحاكاة في نشأة اللغة، وثقته العميقة في هذا المذهب الذي يقول بأن اللغة نشأت محاكاة لأصوات الطبيعة، جعل الباب أمامه مفتوحا على مصراعيه للبحث فيما هو أدق من حكاية الأصوات المسموعة، فقد انتقل إلى دراسة الدلالة الصوتية للحرف ومن ثم للحركة. ويتجلى لنا ذلك بوضوح في ما ذكره ابن جني في معرض حديثه عن نشأة اللغة قائلا أنه وجد "كثيرا من هذه اللغة مضاهيا بأجراس حروفه أصوات الأفعال التي عبر بها عنها"[18]، فقد لاحظ ابن جني أن دقة المعنى تتفق مع جرس الحرف المختار فكأن هناك اختيارا مقصودا للصوت ليؤدي المعنى المغاير لما يؤديه الصوت الآخر، وهذا يؤكد أن ابن جني لم يكن واضعا في حسبانه معالجة حكاية الأصوات الطبيعية فحسب، بل كان مشغولا إلى جانب ذلك بإبراز القيمة البيانية للحرف العربي معتمدا في ذلك على مخرجه وصفاته. ولتوضيح ذلك ساق أبو الفتح مجموعات من الأمثلة مما توحد معنى، وتماثل مبنى إلا في حرف واحد احتل موضعا واحدا في المثالين أو الأمثلة، واختيرت الأمثلة مما كان حرفاه أو أحرفه المتباينة من مخرج واحد نحو (السين والصاد)، (والطاء والدال والتاء)، و(الحاء والخاء)... أو من مخرجين متقاربين نحو (الخاء والحاء)، كل ذلك استسره ابن جني عند تخيره لأمثلته ليساعده على استجلاء وظيفة القيم الخلافية ودلالتها الصوتية في تنويع المعنى الواحد.

من الأمثلة التي عرضها أبو الفتح وحللها: (قضم، خضم)، و(صعد، سعد)، و(سد، صد)، و(قسم، قصم)... يقول في قضم وخضم: "ألا تراهم قالوا قضم في

اليابس وخضم في الرطب وذلك لقوة القاف وضعف الخاء، فجعلوا الحرف الأقوى للفعل الأقوى، والصوت الأضعف للفعل الأضعف"[19]. فقد اعتمد المعنى على صوت الحرف، ويوضح ذلك أكثر في موضع آخر فيقول: "فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء، وما كان نحوهما من المأكول الرطب، والقضم للصلب اليابس، نحو: قضمت الدابة شعيرها، ونحو ذلك. وفي الخبر "قد يدرك الخضم بالقضم" أي قد يدرك الرخاء بالشدة، واللين بالشظف..."[20]، فدلالة الفعلين (قضم) و(خضم) مستوحاة من خصائص الصوت، فالقاف والخاء يقتربان في المخرج "فالقاف صوت قوي لهوي انفجاري مهموس"[21]، و"الخاء صوت من أقصى الحنك احتكاكي مهموس"[22]، فالقاف شديد (انفجاري)، والخاء رخو (احتكاكي)، فالشدة والرخاوة هنا هما اللتان حددتا المعنى عند ابن جني يقول معللا ذلك: "فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب والقاف لصلابتها لليابس، حذوا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث"[23]. فابن جني يرى - هنا - صلة وثيقة بين القاف الشديدة والصوت الناشئ عن أكل اليابس، كما يرى مناسبة واضحة بين الخاء الرخوة والصوت الناشئ عن أكل الرطب.

ويقول ابن جني مبينا الفرق في المعنى بين (صعد) و(سعد): "ومن ذلك قولهم: صعد وسعد. فجعلوا الصاد - لأنها أقوى - لما في أثر مشاهد يرى، وهو الصعود في الجبل والحائط، ونحو ذلك، وجعلوا السين - لضعفها - لما لا يظهر ولا يشاهد حسا، إلا أنه مع ذلك فيه صعود الجد لا صعود الجسم، ألا تراهم يقولون: هو سعيد الجد، وهو عالي الجد، وقد ارتفع أمره، وعلا قدره، فجعلوا الصاد لقوتها، مع ما يشاهد من الأفعال المعالجة المتجشمة، وجعلوا السين لضعفها، فيما تعرفه النفس وإن لم تره العين، والدلالة اللفظية أقوى من الدلالة المعنوية"[24].

ولم يبين ابن جني سبب قوة الصاد وضعف السين، كما فعل في القاف والخاء في المثال السابق، وتلك عادته، يقدح ذهن القارئ بأنموذج، ثم يتركه يعمل فكره... وأغلب الظن أن الصاد إنما كانت أقوى من السين لما فيها من إطباق واستعلاء تفتقر إليهما السين، وعلى هذا النحو يعلل الصد والسد، وقصم وقسم. إذ يقول: "ومن ذلك أيضا سد وصد، فالسد دون الصد، لأن السد للباب يسد، والمنظرة ونحوها، والصد جانب الجبل والوادي والشعب، وهو أقوى من السد، الذي قد يكون لثقب الكوز ورأس القارورة ونحو ذلك، فجعلوا الصاد لقوتها،

للأقوى، والسين لضعفها، للأضعف"[25]، فدلالة الكلمات هنا اعتمدت على حرفي الصاد والسين، و"الصاد صوت رخو مهموس، يشبه السين في كل شيء سوى أن الصاد أحد أصوات الإطباق"[26]، فهما يتفقان في صفتين هما الرخاوة والهمس، فكلاهما رخو وكلاهما مهموس، غير أن الصاد مطبق والسين منفتح، والإطباق أشد من الانفتاح.

ثم نراه يقول بعد ذلك موضحا الفرق في المعنى بين (قسم) بالسين، و(قصم) بالصاد: "ومن ذلك القسم والقصم. فالقصم أقوى فعلا من القسم، لأن القصم يكون معه الدق، وقد يقسم بين الشيئين فلا ينكأ أحدهما، فلذلك خصت بالأقوى الصاد، وبالأضعف السين"[27].

ولا يختلف الأمر إذا وقع الحرفان المختلفان وسطا نحو (الوصيلة والوسيلة)، إذ يقول: "ومن ذلك قولهم: الوسيلة والوصيلة، والصاد - كما ترى - أقوى صوتا من السين، لما فيها من الاستعلاء، والوصيلة أقوى معنى من الوسيلة. وذلك أن التوسل ليست له عصمة الوصل والصلة، بل الصلة أصلها من اتصال الشيء بالشيء، ومماسته له، وكونه في أكثر الأحوال بعضا له، كاتصال الأعضاء بالإنسان، وهي أبعاضه، ونحو ذلك، والتوسل معنى يضعف ويصغر أن يكون المتوسل جزءا أو كالجزء من المتوسل إليه. وهذا واضح. فجعلوا الصاد لقوتها، للمعنى الأقوى، والسين لضعفها، للمعنى الأضعف"[28]. وقوله كذلك: "ومن ذلك تركيب (ق ط ر) و(ق د ر) و(ق ت ر) فالتاء خافية متسفلة والطاء سامية متصعدة، فاستعملتا - لتعاديهما - في الطرفين، كقولهم: قتر الشيء وقطره. والدال بينهما، ليس لها صعود الطاء ولا نزول الشيء لجماعه ومحر نجمه..."[29].

ويلاحظ أن أبا الفتح قد وقف عند صفتي الاستعلاء والاستفال فحسب، ليرتب هذه الحروف من حيث القوة والضعف والتاء، فكانت لذلك واسطة بينهما، فعبر بها عن معظم الأمر ومقابلته، فقيل قدر تناسب ذلك مع المعنى، مع أننا لا نعدم صفات أخرى، يمكن أن يتكأ عليها في المفاضلة بين هذه الحروف كالإطباق في الطاء والصفة التي مازتها من الدال والتاء، والجهر والقلقلة الصفتين اللتين خصت بهما الدال دون التاء. ونحو من ذلك قولهم: "النضخ للماء ونحوه، والنضخ أقوى من النضح، قال الله سبحانه (فيها عينان نضاختان)، فجعلوا الحاء - لرقتها - للماء الضعيف، والخاء - لغلظها - لما هو أقوى منه"[30]. ولا يخفى ما في الحاء من بحة تنسجم وشح الماء، وما في الخاء من استعلاء يتفق والتعبير عن وفرة

الماء.

ويقول أبو الفتح في تخصيص (القد) للقطع طولا والقط للقطع عرضا: "ومن ذلك القد طولا، والقط عرضا. وذلك أن الطاء أحصر للصوت وأسرع قطعا من الدال. فجعلوا الطاء المناجزة لقطع العرض، لقربه وسرعته، والدال المماطلة لما طال من الأثر، وهو قطعه طولا"[31]. فالطاء والدال كلاهما حرف شديد يمنع الصوت أن يجري فيه، ولكن لعل الإطباق في الطاء جعلها أحصر للصوت وأسرع قطعا من الدال. وأغلب الظن أن القط لقطع الشيء الرطب والقد لقطع اليابس.

وهكذا استطاع ابن جني بتحليله لما عرضه من أمثلة مما تقارب صوتا ومعنى، أن يتحسس دلالة صوتية طبيعية تتسرب من الحرف، تنجم من القيم الخلافية للأصوات، كصفات الرخاوة والشدة، والهمس والجهر، والإطباق والانفتاح، والاستعلاء والاستفال... هذه الصفات أكسبت الحروف قيما تعبيرية. وكان العربي قد أدرك ذلك بحسه اللغوي فوظف هذه القيم التعبيرية في محاكاة أصوات الأحداث والمعاني التي تعبر عنها، واختار الحرف الأقوى (فيزيولوجيا) ليدل على الحدث الأقوى، وفي ذلك ما يؤكد العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول.

ويذهب ابن جني مذهبا أبعد من الدلالة الصوتية للحرف، فقد وجد أن الحروف ترتب في اللفظ ترتيبا يساوق الحدث الذي تعبر عنه. يقول: "وذلك أنهم قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبر عنها بها ترتيبها، وتقديم ما يضاهي أول الحدث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه، سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود، والغرض المطلوب"[32].

ويوضح ما ذهب إليه بتحليل مجموعة من الأمثلة: بحث، شد، جر. يقول في (بحث) مبينا كيف رتبت فيها الأصوات على سمت المعنى، وكيف تم تقديم ما يضاهي أول الحدث، وتأخير ما يضاهي أخره وتوسيط ما يضاهي أوسطه، وذلك سوقا للحروف على سمت المعنى المقصود، إذ نراه يقول: "فقالوا: بحث: فالباء لغلظتها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض، والحاء لصحلها تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض، والثاء للنفث والبث للتراب، وهذا أمر تراه محسوسا محصلا"[33].

فوصف ابن جني هنا صوت (الباء) وصوت (الحاء) وصوت (الثاء) في

الفعل (بحث)، فالباء لغلظها ولعله يعني بذلك أنها مجهورة، لأن "الباء صوت شفوي انفجاري مجهور، وعند النطق به يقف الهواء الصادر من الرئتين وقوفا تاما عند الشفتين، إذ تنطبق هاتان الشفتان انطباقا كاملا، ويضغط الهواء مدة من الزمن، ثم تنفرج الشفتان فيندفع الهواء فجأة من الفم، محدثا صوتا انفجاريا، ويتذبذب الوتران الصوتيان أثناء النطق"[(34)]، وقد شبهها ابن جني بخفقة الكف على الأرض، والحاء لصحلها أي بحثها في الصوت، "فالحاء صوت حلقي احتكاكي مهموس، وعند النطق به يضيق المجرى الهوائي في الفراغ الحلقي بحيث يحدث مرور الهواء احتكاكا، ولا تتذبذب الأوتار الصوتية حال النطق به"[(35)]، لذا نجد ابن جني يشبهها بمخالب الأسد أو براثن الذئب إذا غارت في الأرض، و"الثاء مما بين الأسنان فهو صوت احتكاكي مهموس، يوضع طرف اللسان حال النطق بهذا الصوت بين أطراف الثنايا العليا والسفلى بصورة تسمح بمرور الهواء من خلال منفذ ضيق فيحدث الاحتكاك، مع عدم السماح للهواء بالمرور من الأنف، ومع عدم تذبذب الأوتار الصوتية"[(36)] وقد شبه ابن جني الثاء بالنفث والبث للتراب.

ويقول في (شد): "من ذلك قولهم شد الحبل ونحوه، فالشين بما فيها من التفشي تشبه بالصوت أول انجذاب الحبل قبل استحكام العقد، ثم يليه إحكام الشد والجذب، وتأريب العقد، فيعبر عنه بالدال التي هي أقوى من الشين، ولا سيما مدغمة، فهو أقوى لصنعتها، وأدل على المعنى الذي أريد به"[(37)]. ويستأنف أبو الفتح قائلا: "فأما الشدة في الأمر فإنها مستعارة من شد الحبل ونحوه لضرب من الاتساع والمبالغة"[(38)].

ويختم أبو الفتح تحليله لهذه الأمثلة بقوله: "فإن أنت رأيت شيئا من هذا النحو لا ينقاد لك فيما رسمناه، ولا يتابعك على ما أوردناه، فأحد أمرين: إما أن تكون لم تنعم النظر فيه فيقعد بك فكرك عنه، أو لأن لهذه اللغة أصولا وأوائل قد تخفى عنا وتقصر أسبابها دوننا - كما قال سيبويه - أو لأن الأول وصل إليه علم لم يصل إلى الآخر"[(39)]. والمهم في هذا النص قول أبي الفتح "أو لأن لهذه اللغة أصولا وأوائل قد تخفى عنا وتقصر أسبابها دوننا، أو لأن الأول وصل إليه علم لم يصل إلى الآخر" كأني بأبي الفتح ينبه إلى مسألة مهمة جدا، وهي التطور الدلالي الذي يمكن أن يعتري بعض ألفاظ اللغة مع طول العهد، فتنأى بذلك هذه الألفاظ عن دلالاته الأولى، وتنفك عرى العلاقة بين الدال والمدلول، مما ينجم عنه تعذر

اكتشاف علاقة واضحة بين اللفظ ومدلوله.

ولقد عني ابن جني باستجلاء التقارب الصوتي في الألفاظ ذوات المعاني المتقاربة، وعمل على تبيان ذلك بدراسة - هي أقرب إلى التحليل - لجمهرة من ألفاظ العربية مما تقاربت ألفاظه لتقارب معانيه. ودافعه إلى ذلك شيوع هذه الخصيصة، واتساع بابها، وتركها غفلا من أي دراسة، يقول: "هذا غور من العربية لا ينتصف منه ولا يكاد يحاط به، وأكثر كلام العرب عليه، وإن كان غفلا مسهوا عنه"[40].

عول ابن جني في الكشف عن أوجه التشابه الصوتي بين هذه الألفاظ على شيئين اثنين، أولهما: اتفاق الحرف اتفاقا كليا أو جزئيا، وثانيهما: تضارع حروف اللفظين المتصاقبين، ومهما تباينت أشكال هذا التقارب وتعددت وجوهه، فهو لا يخرج عن كونه اتفاقا في حروف اللفظين أو تضارعا، واتفاقا في بعضها وتضارعا في بعضها الآخر.

1 - الاتفاق في الحروف:

وهو على ضربين: اتفاق كلي، واتفاق جزئي: أما الاتفاق الكلي، فيقصد به أن تكون الحروف التي تشكل الكلمة متفقة بغض النظر عن ترتيبها، ويتجلى لنا هذا بوضوح في ما يعرف (بالاشتقاق الكبير) الذي يقوم على نظام التقليبات بأوجهها المختلفة للأصل الواحد، نحو: تقاليب: ملك (ك ل م)، و(ك م ل)، و(م ك ل)[41]، وتقاليب الأصل الواحد ينتظمها معنى عام حسب مفهوم الاشتقاق الكبير. وهذا الضرب من التصاقب أكثر ضروب التصاقب اتساعا، فهو قائم في تقاليب كل ما تألفت حروفه من الأصول الثلاثية.

أما الاتفاق الجزئي فذلك بأن يشترك اللفظان بأكثر حروفهما لا بجميعها وذلك واضح فيما تداخل من الأصول الثلاثية فيما بينها، والثلاثية والرباعية، والرباعية والخماسية. فمما تقارب من الأصول الثلاثية[42] معنى ولفظا فتداخل: ضياط وضيطار، ورخو ورخود... فضياط من (ض ي ط) وضيطار من (ض ط ر)، والضياط: المتمايل في مشيته، وقيل: الضخم الجنبين، والضياط التاجر[43]، والضيطار: العظيم، وقيل: الضخم اللئيم، والضيطار: التاجر"[44].

وتركيب (رخو) من (ر خ و) وتركيب (رخود) من (ر خ د) فهما متفقان فاء وعينا، ومختلفان لاما، والرخو: الضعيف، والرخود: المتثني، والتثني عائد إلى معنى الضعف[45]. ومما تقارب من الأصول الثلاثية والرباعية فتداخل معناه

(سبط) و(سبطر) و(دمث) و(دمثر)[46]... وفي هذه الحال ونظائرها تكون حروف الثلاثي محتواة في الرباعي، فـ (سبطر) احتوى حروف الأصل الثلاثي (سبط) وزادت الراء، و(دمثر) تضمن الأصل الثلاثي (دمث) وزادت الراء، وأما عن تقاربهما معنى فالسبط نقيض الجعد، وشعر سبط مسترسل، وسبط: القصب الممتد الذي ليس فيه تعقد ولا نتوء[47]، والسبطر: الممتد. واسبطرت امتدت واستقامت[48]، و(الدمث: اللين السهل[49]، ومنها الدماثة: سهولة الخلق، والدمثر: السهل، وأرض دمثر سهلة[50].

- ما اتفق بعض حروفه وتضارعت الأخرى: وهو على ضربين: ما اتفق فيه الحرفان وتضارع الثالث، وما تضارع فيه الحرفان واتفق الثالث.

أ - ما اتفق فيه الحرفان وتضارع الثالث: وذلك نحو (أز وهز) و(عسف وأسف) و(قرم وعلم)، و(حلف وجنف) و(علم وعرم)، و(حبس وحمس) و(علب وعلم)، و(قرد وقرت) و(علز وعلص) و(عزب وعسف).

وقد تناول ابن جني هذه الأصول المتقاربة بشيء من التحليل ليكشف عن وشائج الصلة بينها، معتمدا في ذلك على حسه اللغوي وخبرته بالحرف العربي صوتا ومخرجا وصفة، يقول في تفسير تقارب (أز) و(هز): "ومن ذلك قول الله سبحانه: "ألم ترى أنا أرسلنا الشياطين على الكافرين تؤزهم أزا"، أي تزعجهم وتقلقهم، فهذا في معنى: تهزهم هزا، والهمزة أخت الهاء، فتقارب اللفظان لتقارب المعنيين، وكأنهم خصوا هذا المعنى بالهمزة لأنها أقوى من الهاء "لما فيها من جهر تفتقر إليه الهاء"، وهذا المعنى أعظم في النفوس من الهز، لأنك قد تهز ما لا بال له، كالجذع، وساق الشجرة، ونحو ذلك"[51]. يتضح لنا من خلال هذا القول أن ابن جني يذهب إلى أن مجرد الاشتراك في بعض الحروف يكفي أحيانا للاشتراك في الدلالة. (فالهز والأز) متقاربان في المعنى، وهما أيضا متقاربان في اللفظ.

وعلى هذا السمت سار في تبيان التقارب بين (قرم وقلم) و(جلف وجنف) و(عسف وأسف) و(علم وعرم) و(حمس وحبس) و(جبل وجبن وجبر) و(علب وعلم) و(قرد وقرت) و(علز وعلص) و(غرب وغرف).

ب - ما تضارع فيه الحرفان واتفق الثالث: وذلك نحو: سحل وصهل، وجلف وجرم، وسحل وزحر، يقول أبو الفتح مفسرا تقارب السهيل والصهيل: "وقد تقع المضارعة في الأصل الواحد بالحرفين، نحو قولهم: السحيل والصهيل، قال: "كأن سحيله في كل فجر على أحساء يمؤود دعاء". وذلك من (س ح ل) وهذا ومن

(ص هـ ل)، والصاد أخت السين، كما أن الهاء أخت الحاء"[52].
- ما تضارعت حروفه: يقول أبو الفتح: "وتجاوزوا ذلك (أي المضارعة بحرف أو حرفين كما هي الحال في الضرب الثاني) إلى أن ضارعوا بالأصول الثلاثة: الفاء والعين واللام، فقالوا: عصر الشيء، وقالوا: أزله إذا حبسه، والعصر ضرب من الحبس، وذلك من (ع ص ر) وهذا من (أ ز ل) والعين أخت الهمزة، والصاد أخت الزاي، والراء أخت اللام"[53]. وبالطريقة ذاتها يوضح تصاقب السلب والصرف لتقارب معنيهما، فيقول: "وقالوا في السلب والصرف، وإذا سلب الشيء فقد صرف عن وجهه، فذاك من (س ل ب) وهذا من (ص ر ف)، والسين أخت الصاد، واللام أخت الراء، والباء أخت الفاء"[54]. وكذا الحال في (غدر وختل) و(جعد وشحط) و(سيف وصوب) و(حلس وأرز) و(أفل وغرب) و(زأر وسعل) و(عدن وأطر) و(شرب وجلف) و(ألته وعانده) و(أرفة وعلامة) و(قفز وكبس) و(صهل وزأر) و(الهتر والإدل) و(كلف وتقرب)...[55].

ويختم ابن جني حديثه عن تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني بتأكيد صحة ما ذهب إليه من صنعة، والإقرار بأن هذه الصنعة ليست بالمذهب السهل، يقول: "وهذا النحو من الصنعة موجود في أكثر الكلام وفرش اللغة، وإنما بقي من يثيره ويبحث في مكنونه، بل من إذا أوضح له، وكشفت عنده حقيقته طاع طبعه لها فوعاها وتقبلها. وهيهات ذلك مطلبا، وعز فيهم مذهبا، وقد قال أبو بكر: من عرف ألف ومن جهل استوحش..."[56].

ونخلص من تأمل ما حلله أبو الفتح من ألفاظ إلى القول أنه إذا كان التصاقب باديا في أمثلة المجموعتين الأولى والثانية، مجلوا في ألفاظها، فإنه يظهر باستحياء في أمثلة المجموعة الثالثة، وذلك راجع إلى افتقار اللفظين المتصاقبين من هذا الضرب إلى الرابط الصوتي (الجرس) ليشكل قاسما محسوسا مشتركا بين اللفظين يستشعر التصاقب لمجرد سماعه، كما يتضح لنا من تحليل أبي الفتح لهذه الأمثلة أن المضارعة التي أدت إلى التصاقب منشؤها التوحد المخرجي للحرفين المتصاقبين، وهذا ينبني عليه - كما يبدو لي - أن حروف المخرج الواحد (المؤتلفة) تدل على معان واحدة، أي تتفق في المعنى العام وهذا يعني أن تحديد المعنى العام للفظ يرتبط بتحديد مخارج حروفه، فالألفاظ التي تنتمي حروفها إلى مخارج واحدة تشترك في معنى عام واحد.

ولو حاولنا أن نطبق ذلك بنسج كلمات نستقي حروفها من مخارج معينة

مراعين الائتلاف الصوتي، واطراد ترتيب الحروف حسب مخارجها، ثم تأملنا معنى الكلمات المشكلة لوجدنا أنه ينتظمها معنى عام واحد.

إن التسليم بهذه الفكرة يستيقظ في ذهني فكرة طالما ألحت، مفادها أن حروف المخرج الواحد ما هي إلا تشكيلات لحرف واحد، فحروف الحلق تشكيلات لحرف حلقي واحد، وكذلك حروف أقصى اللسان، ووسط اللسان، وحروف كل مجموعة من أحياز أدنى اللسان، والحروف الشفوية، وحروف المد واللين - يؤيد ذلك تنوع الأداء الصوتي في لهجات العرب وما فيها من عنعنة وقلب وإبدال... دون أن يؤثر ذلك في المعنى - وهذا يعني أن الألفاظ التي توحدت مخارج حروفها يمكن أن تكون صورا صوتية متعددة لأصل واحد، ولذا فمن الطبيعي أن تشترك في المعنى العام لها (ولو خيرت باختيار الأصل لكل مجموعة لاخترت الحرف الأضعف[57] من كل مخرج من مخارج الحروف التي ركبت منها).

خلاصة القول إن للحروف دلالة صوتية طبيعية تمنحه قيمة تعبيرية، وهذه القيمة التعبيرية ذات بعدين معنويين، الأول عام يكتسبه الحرف من المخرج الذي يحدده، والآخر خاص يتشكل من الصفات التي يتحلى بها الحرف من همس وجهر، وإطباق وانفتاح، واستفال، وشدة ورخاوة... وهذا يعني أن النقل من المعنى العام للفظ إلى معنى آخر يتطلب استبدالا فونيميا نوعيا (كبيرا)، أما تنويع المعنى وتخصيصه فيحتاج إلى استبدال في صفات الفونيم لا في نوعه، ويتم ذلك باستخدام فونيم آخر من المخرج نفسه، ولكل فونيم صفاته. فالخروج من المعنى العام كالإبانة والوضوح في فلق وفرق... إلى معنى عام آخر وليكن الاختفاء مثلا يحتاج إلى استبدال فونيمي نوعي كاستخدام فونيم حلقي بدلا من الفونيم الشفوي (ولا يعني ذلك أن كل فونيم حلقي يصح في هذا المكان) فيصبح لدينا: غرق، حرق... أما تنويع المعنى وتخصيصه دون الخروج من دائرة المعنى العام (الإبانة والوضوح) فيتم باستبدال صفات الفونيم لا نوعه، ويتم ذلك باستخدام فونيم مناسب من المخرج نفسه، كأن استبدل بالفاء باء أو واوا (وهما حرفان شفويان من مخرج الفاء) فيصبح لدينا: (بلق وورق)، فالمعنى الخاص لكل منهما يختلف عن المعنى الخاص في (فلق وفرق)، ولكنه لا يخرج عن المعنى العام للإبانة والوضوح، وذلك هو جوهر القضية، ولا يمكن الزعم باطراده في الأصول كلها، ما لم تعضده دراسة استقرائية إحصائية دقيقة.

2 - دلالة الحركات البنائية:

مما لا شك فيه أن للحركات - الطويلة منها والقصيرة - دورا مؤثرا في تحديد المعنى وتنويعه، إذ غالبا ما تصادفنا صيغ تتفق في عدد الصوامت وطبيعتها وترتيبها وحركاتها باستثناء حركة واحدة، إلا أن هذا الاستثناء يترتب عنه اختلاف دلالة المعنى المعجمي للمادة الواحدة. فالحركات لها دلالة صوتية، فهي ذات وظيفة فونيمية أقرب إلى وظيفة الحروف في تغيير معاني الكلمات، إذ الحركة صوت في الكلمة وجزء لا يتجزأ منها فحركة الحرف لا تنفصل عنه أثناء نطقه ولا عبرة بكتابتها منفصلة عنه.

ولكن هذا لا يعني أن الحركات - باعتبارها مقابلات استبدالية مثلها مثل بقية الحروف الأخرى - تعمل دائما على تغيير المعنى، فهناك بعض الألفاظ التي يصيبها تغير في ضبط أحد أصواتها المفردة، دون أن يتغير المعنى، ومن ذلك كلمة "سقط" التي تدل على الولد ألقته المرأة لغير تمام، وتضبط الكلمة بضم السين وفتحها وكسرها. أي أن السين احتملت ثلاث من الصوائت القصيرة حدث بينها (إحلال) والدلالة واحدة.

ولإبراز دور الحركات في تشكيل الدلالة الصوتية نحاول تسليط الضوء عن دور الإحلال بين الصوامت (L'apophonie) في تشكيل الدلالة الصوتية وتغيرها تبعا لهذا النوع من الإحلال والتبديل، فالإحلال بين الصوامت القصيرة مثلا والذي هو عبارة عن إبدال بين الحركات الثلاث (الفتحة والضمة والكسرة) لا يقل أهمية في تحديد الدلالة الصوتية عما يقوم به الإحلال بين الصوامت (الحروف). فإذا كان اختلاف الصوامت بين كلمتين، يؤدي إلى اختلاف الدلالة بينهما، فإن اختلاف الحركات بين كلمتين يؤدي النتيجة نفسها. وقد يؤخذ على القدماء اهتمامهم بالحروف الصوامت أكثر من اهتمامهم بالصوائت (الحركات)، على حين أن الثانية (الحركات) تدخل في بناء الصيغ، وتنويعها، فهي لا تقل شأنا عن الأولى إن لم تكن أولى منها بالاهتمام كما أنهم أفاضوا في الحديث عن الصوائت الطويلة دون القصيرة لوضوح رموز الطويلة في الكتابة، وتأخر رموز القصيرة في الظهور وعدم استقلالها، إذ تكون مرتبطة بالأصوات الصامتة.

يقول تمام حسان مبرزا وظيفة الحركات أو العلل كما يسميها "أنها تتمثل في اعتبارها مناطا لتقليب صيغ الاشتقاق المختلفة في حدود المادة الواحدة فالفارق بين (قتل وقتيل ومقتول) وهلم جرا من مشتقات قتل (ق - ت - ل) فرق يأتي في تنوع

حروف العلة لا الحروف الصحيحة، ومن هنا تتحمل حروف العلة بالتعاون مع حروف الزيادة وموقعية الكمية (التشديد والمد) أخطر دور في تركيب الصيغ الاشتقاقية العربية"[58].

فالحركات هي وحدات صوتية لها وظيفة معينة في التركيب الصوتي، لأنها جزء أساسي منه، فهي ليست ظواهر تطريزية، وإنما فونيمات أساسية أو أولية (Primary Phonemes) ودليلنا على ذلك أن (الفتحة) مثلا يمكن أن تكون مقابلا استبداليا للكسرة والضمة، كما في مترجم ومترجم، وكذلك للسكون في: ضرب (بتسكين الراء) وضرب (بفتح الراء)[59].

وقد فطن ابن جني إلى دور الحركات في تغيير المعنى. فإذا كان العالم اللغوي الإنجليزي "فيرث" يجعل الحركات العربية "الفتحة والضمة والكسرة والسكون من قبيل البروسودات (Prosodics) (المظاهر التطريزية) لاتصالها بأكثر من وحدة فونيماتية لكونها في نظره تنتمي إلى الملامح الصوتية الثانوية، فإن ابن جني قد عالج هذا المقابل الاستبدالي غير مرة مبينا وظيفته الدلالية، فالإحلال بين الصوائت (الحركات) لا يختلف كثيرا في التأثير عن المعاني وتغييرها عن الإحلال بين الصوامت (الحروف)، يقول ابن جني في (باب الدلالة اللفظية): "قولهم للسلم مرقاة (بكسر الميم) وللدرجة مرقاة (بفتح الميم) فنفس اللفظ يدل على الحدث الذي هو الرقي، وكسر الميم مما ينقل ويعتمل عليه وبه كالمطرقة، والمئزر، والمنجل... وفتحة ميم مرقاة تدل على أنه مستقر في موضعه كالمنارة والمثابة"[60]. ونحو من ذلك قولهم "مفعل (بفتح الميم) ومفعل (بكسر الميم)... وذلك أن مفعلا يأتي للمصادر، نحو: ذهب مذهبا، ودخل مدخلا، وخرج مخرجا، ومفعلا يأتي للآلات والمستعملات، نحو: مطرق، ومروح، ومخصف، ومئزر"[61]. وتبدو الوظيفة الدلالية للحركة أيضا في قولهم (القوام) بفتح القاف، وقولهم (القوام) بكسر القاف، فالمعنيان اختلفا باختلاف الحركة فالأولى بمعنى "الاعتدال في الأمر، ومنه قولهم جارية حسنة القوام، إذا كانت معتدلة الطول والخلق ذلك قواما أي ملاكا للأمر ونظاما وعصاما"[62].

ولو تأملنا هذه الأمثلة محاولين تلمس العلاقة بين الحركات ودلالة الكلمة، فإننا لا نعدم علاقة طبيعية بين الحركة المختارة ودلالة الكلمة، بل لوجدنا أن الكسرة لقوتها (فيزيولوجيا) إذا ما قيست بالفتحة اختيرت للدلالة الأقوى، فقالوا (مرقاة) بالكسر للسلم و(مرقاة) بالفتح لدرجة منه، ولا شك أن الكل أقوى من

الجزء، وكذلك اختاروا الفتح مع المصدر، فقالوا (مفعل)، واختاروا الكسر مع اسم الآلة، والشيء المحسوس أقوى من الشيء المجرد المعنوي الذي يدرك ولكن لا يحس، وكذلك اختاروا الفتحة فقالوا (القوام)، للاعتدال بالأمر، واختاروا الكسرة لملاك الأمر عصامه، وهذا أقوى، وهكذا تبدو الحركة قيمة استبدالية ذات وظيفة دلالية طبيعية.

وقد تحدث ابن جني عن محاكاة الحركات الحدث المعبر عنه، فنقل عن سيبويه قوله في المصادر التي جاءت على الفعلان "إنها تأتي للاضطراب والحركة، نحو: النقزان، والغليان، والغثيان، فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال"[63]. وكذا حال الحركات في (الفعلى)، يقول أبو الفتح: "ووجدت أيضا الفعلى في المصادر والصفات، إنما تأتي للسرعة، نحو: البشكى، والجمزى والولقى"[64]، ويخلص من ذلك إلى نتيجة يقرر فيها أنهم جعلوا "المثال الذي توالت حركاته للأفعال التي توالت الحركات فيها"[65].

وخلاصة القول أن ابن جني استطاع أن يؤكد أن للصوت سواء كان حرفا أو حركة قيمة دلالية، وأن ثمة علاقة طبيعية بين الدال والمدلول، ولكن إدراكها لا يتيسر إلا لمن خبر أصوات العربية، واستحضر خصائصها الطبيعية والوظيفية.

الهوامش:

1 - انظر، د. محمود عكاشة: التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، دراسة في الدلالة الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، دار النشر للجامعات، ط. 1، القاهرة 2005، ص 17 - 18.

2 - عبد الكريم مجاهد: الدلالة اللغوية عند العرب، دار الضياء، عمان، الأردن، ص 166.

3 - انظر، المرجع نفسه، ص 166.

4 - ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى، ط. 2، بيروت، (د. ت)، 145/2 – 152.

5 - المصدر نفسه، 152/2 - 168.

6 - المصدر نفسه، 168/2 - 178.

7 - المصدر نفسه، 98/3.

8 - المصدر نفسه، 101/3.

9 - نفسه.

10 - السيوطي: المزهر، 51/1.

11 - انظر، د. عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ص 166.

12 - ابن جني: الخصائص، 46/1 - 47.

13 - المصدر نفسه، 152/2.
14 - المصدر نفسه، 153/2.
15 - المصدر نفسه، 165/2.
16 - نفسه.
17 - د. أحمد مختار عمر: الأصوات اللغوية، عالم الكتب، 1991، ص 219.
18 - ابن جني: المصدر السابق، 165/2.
19 - نفسه.
20 - المصدر نفسه، 157/2 - 158.
21 - كمال بشر: علم اللغة العام - الأصوات، دار المعارف، ط. 5، مصر 1979، ص 109.
وإبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1999، ص 73 - 74.
22 - د. كمال بشر: المرجع السابق، ص 121.
23 - ابن جني: المصدر السابق، 161/2.
24 - نفسه.
25 - نفسه.
26 - د. إبراهيم أنيس: المصدر السابق، ص 28.
27 - ابن جني: المصدر السابق، 160/2.
28 - المصدر نفسه، 162/2.
29 - المصدر نفسه، 158/2.
30 - المصدر نفسه، 16/2.
31 - المصدر نفسه، 163/2.
32 - نفسه.
33 - نفسه.
34 - د. كمال بشر: علم اللغة العام، علم الأصوات، ص 101.
35 - نفسه.
36 - المرجع نفسه، ص 118.
37 - ابن جني: المصدر السابق، 163/2.
38 - المصدر نفسه، 164/2.
39 - نفسه.
40 - المصدر نفسه، 145/2.
41 - المصدر نفسه، 146/2.
42 - المصدر نفسه، 45/2 – 145.
43 - ابن منظور: لسان العرب، (ضيط).
44 - المصدر نفسه، (ضطر).
45 - ابن جني: المصدر السابق، 44/2 – 45.

46 - ابن منظور: لسان العرب، (سبط).
47 - المصدر نفسه، (سبطر)، (وردت بعد سبر).
48 - المصدر نفسه، (سبطر).
49 - المصدر نفسه، (دمث).
50 - المصدر نفسه، (دمتر)، (وردت بعد دمر).
51 - ابن جني: المصدر السابق، 146/2.
52 - المصدر نفسه، 146/2 – 149.
53 - المصدر نفسه، 150/2.
54 - المصدر نفسه، 150/2.
55 - المصدر نفسه، 150/2 – 152.
56 - المصدر نفسه، 152/2.
57 - أي الحرف الذي يشتمل على عدد أقل من الصفات (القلقلة، الجهر، الإطباق، الشدة...)
58 - د. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، عالم الكتب، ط. 4، 2004، ص 72.
59 - د. عبد الكريم مجاهد: الدلالة اللغوية عند العرب، ص 167.
60 - ابن جني: المصدر السابق، 100/3.
61 - المصدر نفسه، 224/1.
62 - ابن جني: المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، تحقيق علي النجدي ناصف وعبد الفتاح شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة 1969، 125/2.
63 - ابن جني: الخصائص، 152/2.
64 - المصدر نفسه، 153/2.
65 - نفسه.

الخطاب بين الدرس اللغوي العربي القديم واللسانيات

عبد الحكيم سحالية
المركز الجامعي الطارف

عرف العرب القدامى في دراساتهم مصطلحات عديدة ومتنوعة دالة على مفهوم الخطاب، تقارب مدلوله اللساني المعاصر وقد تقاطعت معه في كثير من المناحي منها الكلام، الكلمة والنص وهو ما يدفعنا إلى تأسيس روابط دلالية تجعلنا نبحث في الحفريات المعرفية والأصول اللغوية الخاصة به في التراث اللغوي العربي.

أ - الخطاب لغة:

مصطلح الخطاب معتمد في تراثنا اللغوي، فقد أبان ابن منظور (ت 711 هـ) عن مفهومه بقوله: الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان[1]، فقد دل على معنى يخص الكلام، وحيثما ورد مصطلح خطاب في كلام العرب فهو يحيل على هذا المفهوم الكلام، واستمدت دلالته من السياق القرآني، حيث يقول عز وجل "وشددنا ملكه، وآتيناه الحكمة وفصل الخطاب"[2]، ويقول أيضا: "فقال أكفلنيها، وعزني في الخطاب"[3].

ومن النحويين من عرف الكلام بنفس معنى الخطاب كابن آجروم (ت 989 هـ) حيث يقول: "الكلام هو اللفظ المركب المفيد بالوضع"[4] وعرفه ابن هشام (ت 761 هـ) على أنه قول مفيد حامل لمعنى "هو القول المفيد بالقصد، والمراد بالمفيد ما دل على معنى يحسن السكوت عليه"[5] وقد قسمه محمد الصغير القرميطي إلى قسمين: كلام لغوي، وكلام نحوي.

أما الأول فهو عبارة عما تحصل به الفائدة سواء أكان لفظا، أم لم يكن كالخط أو الكتابة والإشارة"[6]، وأما الكلام النحوي فهو يحمل أربعة أمور يجب أن تجتمع فيه وهي: الأول أن يكون لفظا، والثاني أن يكون مركبا، والثالث أن يكون مفيدا، والرابع أن يكون موضوعا بالوضع العربي"[7]. أما تداخله مع مصطلح

الكلم فقد ورد في الكتاب لسيبويه (ت 180 هـ) حيث يشير إلى أن: الكلم يتكون من اسم وفعل، وحرف جاء لمعنى ليس باسم ولا فعل[8] خلاف الكلمة، وحدودها مختلفة عن الكلم والكلام، فعرفوها على أن لها ثلاثة معان لغوية[9]:

الأول: الحرف الواحد من حروف الهجاء.

الثاني: اللفظة الواحدة المؤلفة من بضعة حروف ذات معنى.

الثالث: الجملة المفيدة والقصيدة والخطبة.

وقد أشار بعض العلماء إلى أن استعمال الكلمة في المعنى الأخير من المجاز اللغوي، "من باب تسمية الشيء باسم بعضه، كمشيتهم ربيئة القوم عينا، والبيت من الشعر، قافية، لاشتماله عليها وهو مجاز مهمل في عرف النجاة"[10].

ب - اصطلاحا:

وأما اصطلاحا فقد شرح ابن يعيش (ت 643 هـ) ما عرفه الزمخشري (ت 538 هـ) للكلمة، وفصل فيها مراده شارحا دلالتها فهي جنس اللفظة، وذلك لأنها تشمل المهمل والمستعمل، وقوله الدالة على معنى، فصل فصله من المهمل الذي لا يدل على معنى، وقوله مفرد، فصل فصله عن المركب، وقوله بالوضع، فصل ثالث، احترز به عن أمور منها ما قد يدل بالطبع[11].

وقد يحيل مصطلح "خطاب" على مفهوم النص، حيث ورد مفهوم النص على أنه يؤدي معنى الظهور والانتصاب، وهو في معجم لسان العرب يحمل دلالة الرفع حيث ورد "نص الحديث ينصه نصا، رفعه، وكل ما أظهر فقد نصّ، ويقال نص الحديث إلى فلان، أي رفعه، والمنصة ما تظهر عليه العروس لترى وكل شيء نصص فقد أظهره، وهناك لفظ النص والنصيص أي السير الشديد، والحث، وأصل النص، أقصى الشيء، وغايته"[12].

أما دلالة "نص" عند أغلب الأصوليين فتقترن بالتعيين وتنفي الاحتمال حيث يعرف الشافعي (ت 204 هـ) النص على أنه: "خطاب يعلم ما أريد به من الحكم سواء كان مستقلا بنفسه، أو العلم المراد به غيره نافيا الاجتهاد"[13]، فدلالة نص تحيل دائما على البروز والظهور، وتستبعد التأويل، وتلغي أي دلالة مستترة قد يتضمنها المفهوم، ولقد كان ظهوره في الثقافة العربية متصلا بأدلة الأحكام من قرآن وحديث.

هذه جملة من التعريفات لمصطلحات مختلفة حملت دلالة الخطاب وتقاطعت معه في بعض جوانبه وحواشيه كمصطلح الكلم، والكلام، والكلمة.

1 - ملامح الخطاب في الفكر اللغوي العربي القديم:

أ - ملامح الخطاب عند سيبويه:

لم يكن كتاب سيبويه كتابا خالصا في النحو بل اشتمل على كثير من العلوم اللغوية، ففيه تحليل للخطاب العربي تأسيس لقواعد كلام العرب، وفيه تناول موضوع القراءات، والتجويد، والأصوات، والنحو والبلاغة.

ولقد درس سيبويه مفاهيم تخص دلالات الكلام مراعيا المقام، والسياق الذي يقال فيه هذا الكلام، ولقد تحدث عن مفهوم الكلام بطريقة تقترب مما قال به المعاصرون عن الخطاب الذي يستوجب مراعاة حال المستمعين واختيار اللفظ المناسب، وقنوات الاتصال والتواصل، وكل ما من شأنه أن يساعد في عملية التخاطب، وقد مثل لنا سيبويه ذلك في باب ما يختار فيه الرفع وجائز فيه النصب(14). ونرى من هذين النمطين أن سيبويه حين يتحدث عن جواز النصب والرفع في تمثيله: **"له علم علم الفقهاء"** برفع العين ونصبها من اللفظة الثانية، هو خطاب مقبول في النظام اللغوي للعربية، لأنه يشير في ذلك إلى ارتباط التراكيب بالسياق الكلامي والموقف الذي يقال فيه، فالكتاب هو كتاب في النحو والبلاغة، **"**لأن النحو كان دراسة لنظم الكلام، وكشفا عن أسرار تأليف التراكيب، وبيانا لما يعرض له من ظروف، وتوصلا إلى ربط المعنى بالسياق**"**(15).

وقد يظهر هذا المعنى بوضوح في باب حسن الاستقامة من الكلام والإحالة، لأن الاستقامة أن يكون التركيب خاضعا لما أجرته العرب في كلامها فيقسم الكلام إلى:

- مستقيم حسن: أتيتك أمس.
- المحال: أتيتك غدا.
- المستقيم الكذب: حملت الجبال.
- المستقيم القبيح: قد زيدا رأيت.
- المحال الكذب: سوف أشرب ماء البحر(16).

إن ما نلاحظه على هذا التقسيم أن الاستقامة تكون في أن يكون الكلام قائما على أساس التأليف والتركيب وبناء المعنى، وصدق ما ورد فيه، ولقد استخدم سيبويه مصطلح الجملة أوسع من الجملة ذاتها، وقاطع مصطلح الكلام الذي يقترب بمفهوم الخطاب، كما نستنتج أن سيبويه يريد ضم مفهوم الكلام بضم بعض الكلمات بطريقة خاصة وصولا إلى المعاني النحوية، مع مراعاة السياق الكلامي

دون الفصل بين المعاني النحوية والبلاغية، فهو إذن لا يعتني بالنحو فحسب أو يعزله، أو يجعله مستقلا عن الظاهرة الاجتماعية وأغراض المتكلم، ومقام السامع والوسائل الموصلة للكلام، بل يجعل كل ذلك كلاّ متكاملا متناسقا، مازجا بين الباث والمتلقي، من خلال القناة، والفهم، والسياق.

ب - ملامح الخطاب عند ابن جني:

يرتبط مصطلح الخطاب بالقناة المؤدية له، وهي اللغة التي عرفها ابن جني (ت 392 هـ) على أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم[17]، فنجد في هذا التعريف أربعة عناصر أساسة ترتبط بالخطاب المعاصر ومن صميم الدراسة اللسانية وتحليل أغراض الخطاب وأقسامه كما وردت عناصره الأربعة في هذا التوزيع:

- طبيعة اللغة حيث إنها أصوات.
- وظيفتها فهي تعبير.
- اجتماعية ومرتبطة بالجماعة اللغوية.
- علاقة نفسية بين الفكر واللغة[18].

والملاحظ أن ابن جني قد قارب مصطلح الخطاب من خلال توضيحه لعلاقة اللفظ بالمعنى، وعلاقة اللفظ باللفظ، وعلاقة الحروف ببعضها، وأفرد لها أبوابا، في كتابة الخصائص وقد قدم جهدا بالغا في كيفية عناية النحاة بأساليب الكلام، وقد تحدث على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني، حيث أكد أن العرب تعتني بنظم ألفاظها وترتيبها، لأن ذلك هو طريقها لإظهار أغراضها، ومعانيها، وما الألفاظ إلا خدما للمعاني[19] حتى يوصل المرسل خطابا مفهوما، وكما أراده في نفسه.

ويؤكد ابن جني على هذه المسألة بقوله أن هذا الباب من أشرف فصول العربية وأكرمها وأعلاها وأنزهها، وإذا تأملته وعرفت منه وبه ما يؤنقك، ويذهب في الاستحسان له كل مذهب، وذلك أن العرب كما تعني بألفاظها فتصلحها وتهذبها، وتراعيها وتلحظ أحكامها بالشعر تارة، والخطب تارة أخرى وبالأسجاع التي تلتزمها وتتكلف استمرارها فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأفخر قدرا في نفوسها[20]، فما هذه العناية بالألفاظ إلا ليكون الخطاب أقرب فهما وأكثر بيانا، فهي عناية مقصودة، ولم تكن اعتباطية، وإنما حتى تبين أغراض أصحابها وتوضح خطابهم وتوصل مراميهم وأهدافهم من الخطاب.

ويرى ابن جني في باب شجاعة العربية أن النظم وفق أساليب العرب يؤدي إلى خطاب مفهوم، ويرى أيضا أن اللغة العربية تقوم بالتقديم والتأخير، والفصل والوصل، والحمل على المعنى، وذكر أن العرب قد تلج إلى إفساد الإعراب من أجل المعنى وصحته، فابن جني يربط بين الإعراب والمعاني الوظيفية لأجزاء السياق الكلامي، ونفهم من خلال ما سبق أن الإعراب في خدمة الخطاب، والفهم والتواصل، وما وظيفته إلا الإبانة عن مكنون كلام العرب "إن الذي يرفع، وينصب ويخفض، ويجزم هو المتكلم نفسه، إذ يبين عن المعاني التي يريدها بالألفاظ"[21]، فالإعراب إذن هو وسيلة من الوسائل التي يستخدمها المرسل لإيصال خطابه واضحا للمتلقين.

ج - ملامح الخطاب عند عبد القاهر الجرجاني:

نظر الإمام عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) إلى النحو نظرة شاملة، فجعل العامل مرتبطا بالمعمول، ونظر إلى الكلام على أنه كلّ لا يتجزأ بل وظف النحو لخدمة العملية التواصلية وأكد على أن السياق الكلامي لا يتأتى إلا من خلال معرفة علامات الإعراب في التراكيب، وما هي إلا عوامل ليكون خطاب الباث مفهوما لدى المتلقين، حيث يقول في هذا الصدد: "واعلم أن ما ترى أنه لابد من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص، ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة من حيث الألفاظ إذا كانت أوعية للمعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواضيعها"[22]، ولقد انتقى الجرجاني معنى النحو وأعطاها الخاصية التواصلية، وفي هذا المعنى يؤكد عبد السلام المسدي على النهج الذي سلكه الجرجاني في تحديد الطاقة الاستيعابية للنحو ووضعه في المرتبة الأولى لا لشيء إلا لأنه يعبر عن مقاصد المتكلم، وأغراض الناطق، والعملية التواصلية الخطابية، أما عن الحدث الكلامي فإن الجرجاني ركز على وجوب علم المخاطب بمحتوى الخطاب حتى تكون الفائدة، ويصل الفهم إلى المتلقي بسرعة وسهولة، واستنباط قانون من التناسب بين طاقة التصريح في الكلام وعلم السامع بمضمون الرسالة[23].

هذا ما يتوافق مع طاقة الخطاب، إذ يتجاوب كل من الباث والمتلقي كي تتم عملية التواصل بنجاح، ويستطيع الخطاب أن يمر من ذهن المخاطب إلى فكر السامع، وتكون بذلك العملية الخطابية ناجحة كل النجاح، ويؤكد الجرجاني كل ذلك من خلال شرحه للطاقة التي يتضمنها الخطاب والتي يكون على إثرها قابلا

للامتداد أو التقلص فيقول: "لا يخلو السامع من أن يكون عالما باللغة وبمعاني الألفاظ التي يسمعها مستطلعا أو يكون جاهلا بذلك، فإن كان عالما لم يتصور أن يتفاوت حال الألفاظ معه فيكون معنى اللفظ أسرع إلى قلبه من معنى لفظ آخر، وإن كان جاهلا كان ذلك في وصفه أبعد"[24].

إن بنية الخطاب عند الجرجاني هي التي تساعد على فهم محتوى الخطاب من خلال النظم، والتركيب المحكم للألفاظ التي تكون خادمة للمعاني، فحسن التأليف وتوخي المعاني النحوية وأحكام النحو هي التي تجعل الفهم أسهل، وأكثر نفوذا، وعملية التواصل دائمة ومستمرة، حيث يقول الجرجاني في هذا السياق: "إذا كان النظم سويا والتأليف مستقيما، كان وصول المعنى إلى قلبك تلوى وصول اللفظ لإلى سمعك، وإذا كان على خلاف ما ينبغي وصل اللفظ إلى السمع وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه"[25]. وفي تحديده للوظيفة الإبلاغية نجد الجرجاني كذلك عنى بالعلاقة الإسنادية فدلالة الخطاب أثناء العملية التواصلية راجعة إلى عامل خارج عن اللغة، هو قصد المتكلم أو الباث من إعلام السامع بخطابه، فالحمولة الدلالية للخطاب تتوقف على قصد المتكلم، ويقول الجرجاني محددا أهمية إسناد الخبر إلى المخبر / الباث، الدلالة على شيء هي لا محالة إعلامك السامع إياه شيئا تعرف ما يدل عليه، وإذا كان كذلك وكان مما يعلم ببدائه المعقول أن الناس إنما يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده، فينبغي أن ينظر إلى مقصود المخبر من خبره وما هو؟ أهو أن يعلم السامع وجود المخبر به من المخبر عنه، أم أن يعلمه إثبات المعنى المخبر به للمخبر عنه؟[26].

ونخلص إلى القول بأن الجرجاني يركز على منطقية اللغة وفق منظور نحوي، ويقيم دلالة الخطاب اللغوي على قاعدة الإسناد التي تجعلنا ننظر إلى ثلاثة أطراف أساسة في عملية الإبلاغ وتوصيل الخطاب وهي: المسند وهو محتوى الخطاب الإبلاغي، وهو الشيء الجديد بالنسبة للسامع، والمسند إليه أو المخبر عنه وهو إحداث فائدة الكلام، وثالث الأمور، ناقل الإسناد أو المخبر أو الباث وهو الذي يقوم بتركيب الكلام في نفسه ثم يبثه إلى متلقين، وعن هذا الأخير يقول الجرجاني: "فإنّ الاعتبار ينبغي أن يكون بحال الواضع للكلام والواضع له، والمؤلف له، والواجب أن ينظر إلى حال المعاني معه لا مع السامع"[27].

ومما يكشف في هذه التوجيهات اللغوية أن عبد القاهر الجرجاني انطلق من أساس اللغة وهو النحو المنسجم مع مقصد التأليف الكلامي الذي يراعي عنده

الدلالة والسياق الكلامي، وأقامه على النظم، وعلى المعاني، ويعني ذلك أن فهم عبارة ما لا يكون إلا بفهم أبعادها الدلالية، وموقفها الاتصالي الذي تتم فيه عبر الأصوات اللغوية، حيث ترتبط المكوّنات الخطابية أو ما يعرف باسم الأداء الكلامي لتؤلف خطابا مفهوما لدى المتلقين، فمدار المتلقين إذن هو أساس التفاعل بين التراكيب، ولعل هذا ما جعل عبد القاهر الجرجاني يرفض فصاحة اللفظ المفرد إذ لم تكن في مجموعة كلامية "واعلم أن هاهنا أصلا أنت ترى الناس في صورة من يعرف من جانب وينكر من جانب آخر، وهو أن الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها فوائد، وهذا علم شريف وأصل عظيم، والدليل على ذلك أنّا إن زعمنا أن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة وضعت ليعرف بها معانيها في أنفسها لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل في استحالته، وهو أن يكونوا وضعوا للأجناس الأسماء التي وضعوها لها لتعريفها حتى كأنهم لو لم يكونوا قالوا: رجل، فرس، ودار، لما كان يكون لنا علم بمعانيها"[28]، فالألفاظ ما وضعت من أجل أن تطلق التسميات على الأشياء فقط، بل من أجل أداء وظيفة التواصل والإبلاغ أثناء تضام الكلمات بعضها ببعض.

حقيقة، لقد ساهم اللغويون العرب القدامى، في تجلية مصطلح الخطاب بما ساقوه من مفاهيم اصطلاحية متقاربة، فقد ماثلوا به مصطلح الكلمة والكلام، كما توجد إشارات مصطلحية أخرى تبين هذا الدال.

وبدا واضحا أن مصطلح الخطاب يعتمد في اللسانيات الحديثة على المرجعية المفهومية الأساسية الغربية، كما صدر في مؤلفات المنظرين الأوائل للدرس اللساني، ولاحقيهم، ومن الضرورة الملحة الاستفادة مما أنتجه أولئك في هذا الميدان المعرفي، واتخاذ بعض تنظيراتهم مرتكزات تحدد الخصائص العلمية والمنهجية التي يقتضيها بحثنا.

2 - مفهوم الخطاب في الدرس اللساني الغربي:

ساهمت اللسانيات في ظهور كثير من المصطلحات العلمية، أبرزها مصطلح الخطاب الذي انتشر بين أيدي الباحثين المهتمين بأغراضه، وأصبح منهجا للتحليل أكبر من التحليل السابق الذي كان سائدا، وهو منهج تحليل الجملة، ويجدر بنا قبل ولوج عوالم الخطاب وتحديد مفاهيمه أن نقدم مساراته في الدرس اللساني حتى نبين كيف ارتبط هذا المفهوم باللسانيات، وكيف أصبح مولودا شرعيا

لها.

أ - الخطاب عند دي سوسير:

رائد اللسانيات فردينان دي سوسير، الذي حدد موضوع اللسانيات بدقة علمية وجعل اللغة موضوعها الجوهري حيث يقول: "إن موضوع اللسانيات الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها"(29)، ولقد جعل اللسانيات فرعا من فروع علم السيمياء أو علم العلامات الذي يدرس جميع أنواع أنظمة التبليغ "إنّ طبيعة العلامات الاعتباطية والعرفية في اللغة واضحة للغاية"(30)، ليقدم دي سوسير مادة اللسانيات التي تتجلى بوضوح في اللسان البشري حيث يقول: "إن مادة اللسانيات تشمل كل مظاهر اللسان البشري سواء أتعلق الأمر بالشعوب البدائية أم الحضارية"(31).

ولقد اعتنى دي سوسير باللسان، وخصه بالدرس اللساني، فأخرج كل تمظهراته الخاصة، سواء أكانت قديمة أم حديثة، ولم يهمل أي مظهر من مظاهره بالدرس، ليجعل بعد ذلك دي سوسير مهمة اللسانيات وصفا لجميع اللغات، واستخلاص قوانينها العامة وتحديد تعريفا لنفسها بنفسها، ولقد فرّق كذلك بين ثلاثة مصطلحات أساسية هي: اللسان، اللغة، والكلام، فاللغة عند دي سوسير تتواجد في عقول الناس أي أنها مجموع ما في عقول البشر جميعا، وكأنها بنك يجمع فيه كل اللغات، "إن اللغة توجد على شكل مجموعة من البصمات المستودعة في دماغ كل عضو من أعضاء الجماعة على شكل معجم تقريبا، حيث تكون النسخ المتماثلة موزعة بين جميع الأفراد"(32).

فهي أيضا كل متكامل ومنسجم وكيان اجتماعي يملكه جميع الناس، "وهي في الآن نفسه نتاج اجتماعي لملكة الكلام، ومجموعة ممارسة الكلام"(33)، إذن فهي المخزون لجميع أفراد الجماعة إنها مؤسسة قائمة بذاتها يعجز الفرد أن يعبث بها فاللغة تتشكل من كلام الأفراد،ولا يقدر الفرد على تغييرها من حيث تتحد إرادته مع إرادة الجماعة وأعرافه وأنظمتها، فيكون مجال حريته محدودا(34). أما اللسان فهو الذي بواسطته يستطيع الإنسان التعبير عما في فكره ونفسه من خواطر وإحساسات، ويتكون من ظاهرتين مختلفتين هي اللغة والكلام، حيث يقول دي سوسير في نفس السياق: "ما اللغة إلاّ جزء محدد منه بل عنصر أساسي"(35).

وأمّا الكلام فهو فعل ملموس ونشاط شخصي نستطيع أن نلاحظه من خلال الشفاهة أو الكتابة أو كما يعبر عنه دي سوسير بقوله: "إنه مجموع ما يقوله

الأفراد"[36]، فالكلام هو إذن ما يعبر عنه الإنسان في حياته، وما يتلفظ به وما يمكن أن ينطقه ويصدر منه من ألفاظ وعبارات قد تعبر عن أحواله الداخلية أو الخارجية "فللكلام جانب شخصي وجانب اجتماعي ولا يمكن تصوّر الواحد بدون الآخر"[37].

ومما نستخلصه من هذه المقارنة، أن الكلام هو ما ينتج عن الفرد الواحد، واللسان ما يكون حاملا لطابع الشمولية والكلية، واللغة ما كانت نتاجا لمجموعة معينة من الأفراد: "الكلام نتاج فردي، واللغة نتاج اجتماعي واللسان نتاج أجيال أو نتاج تراكمات، وجهود جماعية تكون خلاصتها الثبات والاستقرار في الأنظمة والقوانين اللغوية"[38]، فالظاهرة اللسانية حسب دي سوسير تشتمل على ثلاثة جوانب أساسية هي: اللسان، اللغة، الكلام، وقد اكتسبت هذه الجوانب صبغة عالمية في اللسانيات الحديثة.

ب - الخطاب عند جاكبسون:

أهم ما جاء به العالم اللساني رومان جاكبسون نظريته في وظائف اللغة والتي تعتبر من ثمرات النظرية الاتصالية التي تعد قاعدة الخطاب أو ما يصطلح على توصيفه بالإبلاغ، وقد توصل إلى أن للغة ست وظائف أساسية ومختلفة تتطلب ستة عناصر وهي على التوالي: المرسل، المرسل إليه، قناة الاتصال، الرسالة، شفرة الاتصال، والمرجع، إن هذه العناصر الستة تقوم بدورها بفعل وظائف ستة، فإذا كانت عملية الاتصال تهدف إلى توضيح موقف المرسل من الرسالة اللغوية، كانت الوظيفة تعبيرية، وأما إذا كان الهدف التأثير على المتلقين فإن هذه الوظيفة الإفهامية، وأما إذا كان هدف العملية تقوية الاتصال والصلات الاجتماعية أو لفت انتباه المرسل إليه فهي وظيفة تنبيهية وتسمى الوظيفة الانتباهية، والتي تحافظ على العملية الاتصالية، وتجعلها دائمة ومستمرة، وأما إذا كان الهدف من العملية التواصلية إبراز الرسالة والتركيز على شكلها فتكون بذلك الوظيفة وظيفة شعرية لأنها تبرز شكل الرسالة الإبداعي، أما إذا كان هدف الرسالة هو فك شعرية اللغة أو شرح بعض الكلمات المعجمية فهي وظيفة ما وراء اللغة أو الوظيفة المعجمية، أما إذا كانت الرسالة تركز على ما هو موجود خارجيا، وتحيل على أشياء بعينها فهي بذلك تولد الوظيفة المرجعية.

نستطيع الاستنتاج من كل ما سبق أن رومان جاكسون، استطاع أن يبرز مكامن هذه العملية التواصلية ومناطق قوتها، ويبرز كل ما من شأنه أن يقويها

ويفعّلها ويجعلها دائمة ومستمرة.

ج - الخطاب عند تشومسكي:

ظهرت هذه النظرية على يد أفرام نعوم تشومسكي وقد عرّف عدة مبادئ في هذه النظرية وهي كما يلي:

1 - اللغة: لقد عرّفها تشومسكي على أنها مجموعة من الجمل لها شكل نطقي خاص "من الآن فصاعدا سأعد اللغة مجموعة من الجمل متناهية أو غير متناهية من الجمل، كل جملة طولها محدود ومؤلفة من مجموعة متناهية من العناصر"[39]، فاللغة حسب تشومسكي جمل طولها غير محدود وهي جمل نحوية صحيحة ومقبولة.

2 - الكفاءة: إن الكفاءة في نظر تشومسكي تكمن في مجموع المعارف المكتسبة والباطنية، ومجموع القواعد المخزنة في ذهنه، فالجميع يملك كفاءة اللغة أو كما عبّر عنها هي: "المعرفة اللغوية الباطنية للفرد أي مجموعة القواعد التي تعلمها"[40]، أما الأداء فهو التطبيق الشخصي والخاص لهذه اللغة إنه "الاستعمال الفعلي للغة في المواقف الحقيقية"[41].

فالكفاءة إذن هي نظام يحكم السلوك الفعلي للإنسان، وهي معرفة الفرد بتواعد اللغة، وأما الأداء فهو الإنجاز لتلك المعرفة.

3 - التوليد والتحويل: إن التوليد هو القدرة التي يمتلكها الإنسان لتخزين وفهم عدد غير محدود من الجمل، إنها قدرة إبداعية "إننا بإتباع قواعد نحوية يمكننا تكوين كل الجمل الممكنة في اللغة[42]، أما التحويل فهو إمكانية المتكلم تحويل البنى العميقة والكامنة للغة إلى بنى سطحية، فتشومسكي يميز بين نوعين من الجمل وهما: الجملة النواة، وهي الجملة الأساسية أو هي البنية العميقة، والجملة المحوّلة التي تكون مركبة ومعقدة، "ووصف الجملة النواة بأنها بسيطة، وتامة، وصريحة، وايجابية، ومبنية للمعلوم، والجملة المحوّلة بأنها تنقصها خاصة من خواص الجملة النواة وتكون إما استفهاما أو أمرا أو نفيا أو معطوفة أو متبعة أو مدمجة"[43].

فقد وضح تشومسكي كيف يمكن أن تتحول الجملة النواة إلى عدد من الجمل المحولة التي قد تكون استفهاما أو أمرا، أو نفيا.

4 - البنية السطحية والبنية العميقة: إن مفهوم البنية السطحية والعميقة هو أن لكل جملة بنية عميقة وأخرى سطحية فأما العميقة فهي جملة العمليات التي يقوم بها الفكر، أي الجملة في مستواها التجريدي الكامن في فكر صاحبها، أمّا البنية

السطحية فهي التجليات والتمظهرات البادية في استعمال الإنسان للجملة للتواصل، فالبنية العميقة هي ما هو موجود بالقوة، والبنية السطحية هي ما هو موجود بالفعل وعلى أرض الواقع، والاستعمال اللغوي "تحتل التحويلات المكانة الرئيسية والثورية في القواعد التشومسكية وتكمن مهمتها في تحويل البنية العميقة إلى بنية متوسطة وسطحية"[(44)]، إنه انتقال يقتضي من الإنسان أن يحول ما موجود في ذهنه وفكره إلى عبارات وجمل تكون ذات تركيب صحيح وسليم ومفهوم.

لقد جعلت اللسانيات في بداية الأمر الجملة أكبر نواة وأكبر وحدة للتحليل والتقسيم والدراسة اللسانية، وحتى وإن كانت الجملة تقترب من الخطاب، لكنها في حقيقة الأمر لا تمثل الخطاب بالرغم من توفر فيها بعض عناصره، مثل الكلمة، اللفظ، الصوت، النغم، وعملها هو بناء معنى واضح، من هذا المنطلق بدأ السعي لإيجاد تعريفا واضحا للخطاب.

وهكذا أخذ الخطاب حيّزا هاما في الحقل المعرفي اللّساني، فقد قرر ميشال فوكو أن: الخطاب شبكة معقدة من النظم الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز الكيفية التي ينتج بها الكلام كخطاب"[(45)]، وهو في البحث النقدي "كتلة نطقية لها طابع الفوضى، وحرارة النفس، ورغبة النطق بشيء ليس هو تماما الجملة، ولا هو تماما النص بل هو فعل يريد أن يقول"[(46)]. فالخطاب إذن كيان خاص بنفسه يختلف اختلافا كليا عن الجملة وعن النص وعن القول أو إنه كيان وكينونة متميزة عنهم جميعا، ومن المحدثين من استعمل كلمة قول دالا على الخطاب بالرغم من أنّ القول هو "جميع ما ينطق به اللسان سواء أكان تاما أم ناقصا، مفيدا أو غير مفيد"[(47)].

فقد يكون القول غير مفهوم ومبهم وغير سليم التركيب كالهذيان، ولا يمكن أن نطلق على الهذيان مصطلح خطاب لأننا نفهم من لفظة خطاب أنه متماسك ومترابط وصحيح ومفهوم.

حقيقة تشعبت معاني الخطاب وتفرعت بحسب المدارس اللسانية والتوجهات الفكرية، والميولات الإيديولوجية، فالخطاب عند دي سوسير هو "مرادف للكلام"[(48)]، وهو أيضا "وحدة لغوية ينتجها الباث تتجاوز أبعاد الجملة"[(49)]، بحسب رأي هاريس، وأما بنفنست فهو يساند رأي هاريس ويعد الخطاب "وحدة لغوية تفوق الجملة، تولد من لغة جماعية"[(50)]، وأمّا الخطاب عند باختين فله مفهوم آخر غير الذي سبق، فهو يعيد مسألة خطاب الآخر، فنراه يراهن على المنهج

الاجتماعي في اللسانيات، ويفسره تفسيرا سوسيولوجيا، فيعرف الخطاب على أنه "خطاب في الخطاب، وتلفظ في التلفظ، لكنه في الوقت ذاته خطاب عن الخطاب وتلفظ عن التلفظ"[51]، وكأن باختين يريد تفسير الخطاب بالخطاب نفسه، وأن الخطاب الواحد قد يكون شاملا لعّدة خطابات، وكأنه ينفي عن الخطاب التفرد والتجرد، فهو دائم الارتباط بالعلاقات الخارجية، وبالمجتمع عامة.

ولقد تداخل مصطلح الخطاب مع مصطلح النص ولا نكاد نلمس الحدود الفاصلة بينهما، فالنص مجموع أقوال ذات نظام، وطريقة تشكيله تتألف فيه الجمل، لتكون خطابا بعينه، قد يمثل هذا الخطاب النص كاملا، ويجسده تجسيدا مماثلا ومتطابقا، فالنص إذن هو ما يتوالد ويتناسل إنه "لا يتمتع بحداثة أو بقدم، إنه يتناسل في مجموعة من الأعمال وينزل دفعة واحدة،ولذلك فهو مطعم بمجموعة هذه الطبقات والتشكيلات الرسوبية"[52].

ويرى الدكتور أحمد المتوكل أن النص لا يمكن أن يكون جملا متناثرة وغير مرتبطة بل يجب أن يكون مجموعة منتظمة ومرتبطة ومتماسكة تؤدي دلالة حتى نسميها نصا، وقد تكون الجمل المكوّنة للنص جملا بسيطة أو جملا معقدة أو جملا من الفئتين معا، وليس كل مجموعة من الجمل نصا، فلا يقوم النص إلا إذا ربطت بين وحداته علاقات اتساق، بعبارة أخرى لا تشكل مجموعة من الجمل نصا، إلاّ إذا كانت تكوّن خطابا، أي وحدة تواصلية ذات موضوع وغرض معين[53]، ولقد عرف النص كذلك بأنه "ما تنقرئ فيه الكتابة وتنكتب فيه القراءة"[54]، وتعرفه جوليا كريستيفا على أنه جهاز يهدف إلى الاختيار حيث تقول: "هو جهاز عبر لسان يعيد توزيع نظام اللسان عن طريق ربطه بالكلام التواصلي، راميا بذلك إلى الاختيار المباشر مع مختلف أنماط الملفوظات السابقة"[55]، وكأن جوليا كريستيفا تقرّ بأن هذا الجهاز يلتقط ما سبق من ملفوظات ويحتفظ بها، ويخزنها ثم يعيد نشرها ليكون نصا مستقلا، كما يعرف النص على أنه خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة[56]، فبول ريكور لا يفرق بين النص والخطاب، إلاّ من خلال الكتابة والتوثيق ورسوخه في الزمان والمكان ولقد ساهم رولان بارث بدوره في تعريف النص وعدّه نسيجا كنسيج العنكبوت حيث يقول: "إن النص نسيج الكلمات المنظومة في التأليف بحيث يفرض شكلا ثابتا"[57].

ولتوضيح معالم الخطاب، ومعالم النص، ارتأينا أن نقدم بعض إسهامات اللسانيين والمفكرين وخاصة رولان بارث، وجوليا كريستيفا، وروبرت دي بوجراند في هذا

المجال.

د - الخطاب عند رولان بارث:

الخطاب والنص عند رولان بارث تقارب كبير، إذ يعد الأول مشابها للثاني إلا في بعض العناصر المتميزة،فالنص أو الخطاب نسيج مترابط، من الكلمات تسلسلت لتكون نصا، حيث يقول في كتابه لذة النص "يبدو أن الكلام سيبقى خاضعا للهسهسة، كما يبدو أن الكتابة ستبقى خاضعة للصمت، ولتميز الإشارات، وعلى كل حال فإن ثمة معنى سيبقى دائما لكي تحقق اللغة به متعة تكون خاضعة لمادتها"[58]، فاللغة إذن تتشكل من موسيقى أصوات، تقدم معنى، أو مجموعة أصوات لها معنى، إنها رموز يتعرف عليها المتلقي أو السامع، فتكون خطابا من تلك الهسهسات اللغوية. ولقد تطرق رولان بارث أيضا إلى النص من خلال تقديم نظرة شاملة له، وذلك من خلال توزيع جديد للغة أو انقطاع وإعادة تركيب، أو هي عملية هدم السابق، والكائن وهدم القالب الجاهز، وإعادة بناء نص جديد خاص وشخصي في طابع الإبداعية فنراه يقول في هذا السياق: "لقد تمت إعادة توزيع اللغة، وإن إعادة التوزيع هذه إنما تتم بالقطيعة دائما"[59].

وفرق بارث بين النص أو الخطاب الأثر الأدبي للنص، فلا يسوي بينهما، لأن النص حسبه يستطيع تشكيله جميع البشر، ولكن الأثر الأدبي لا يقدر على تشكيله، إلا من كانت له كفاءة وقدرة وأداء لأنه نص متميز، نص مختلف، نص يرغب بك، ويجعلك ترغب به أو كما يجب على النص الذي تكتبونه لي أن يعطيني الدليل بأنه يرغبني"[60]، فالكاتب للأثر الأدبي، يجب حسب رولان بارث أن يكون مجنونا وعصبيا، وكتاباته أو أثره الأدبي ما هو إلا ضرب من السحر، والجنون والخيال، "إن كاتب سيقول إذا: مجنونا أستطيع أن أكون، ومعاني لا يليق بي أن أكون، وأما أن أكون عصابيا، فأنا كذلك"[61].

لقد جعل رولان بارث الممارسة النصية وفعل الكتابة والقراءة أحداثا يجعلك تحس بنشوة ومتعة ولذة في الكتابة أو القراءة أو فيهما معا، أو في مباشرة هذا النص الزئبقي "إننا باللغة لمغمورون، مثلنا في ذلك مثل صغار الأطفال، إنهم لا يرفض لهم طلب أبدا، أو لا يلومون على شيء فعلوه أبدا، أو في أسوأ الأحوال لا يسمح لهم أبدا، وإن هذا رهان لابتهاج متواصل، ورهان للخطة يخنق فيها الإفراط في الكلام لذة لكلام، فيقع في المتعة"[62]. فالنص إذن عند رولان بارث فيه من الحيوية والنشاط ما يجعله كيان وكائن حي نلمسه كما نلمس طعم الحياة ولذتها.

الهوامش:

1 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط. 3، بيروت 1982، ج 1، ص 36، مادة "خطب".

2 - سورة "ص"، الآية 19.

3 - سورة "ص"، الآية 23.

4 - ابن آجروم: نظم الأجرومية، دار الإمام المالك، ط. 1، الجزائر 2002، ص 7.

5 - ابن هشام: الإعراب عن قواعد الإعراب، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ت)، ص 35.

6 - محمد الصغير القرميطي: الحلل الذهبية على التحفة السنية، دار الآثار، ط. 1، صنعاء 2002، ص 28.

7 - المصدر نفسه، ص 28.

8 - سيبويه: الكتاب، تح. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط. 3، القاهرة 1988، ج 1، ص 12.

9 - الصبان محمد بن علي: حاشية الصبان على شرح الأشموني لألفية بن مالك، ترتيب مصطفى حسين أحمد وأحمد الرفاعي، دار الفكر العربي، بيروت (د. ت)، ج 1، ص 28 - 29.

10 - السيوطي: همع الهوامع في شرح الجوامع، تحقيق عبد العال سالم مكرم، دار البحوث العلمية، ط. 1، الكويت 1975، ج 1، ص 3.

11 - ابن يعيش: المفصل في صناعة الإعراب، قدم له علي أبو ملحم، دار الهلال ط. 1، بيروت 1993، ص 23، وينظر، ابن يعيش: شرح المفصل، عالم الكتب، بيروت، (د. ت)، ج 1، ص 18 - 19.

12 - ابن منظور: المصدر السابق، ج 4، ص 648، مادة (نصص).

13 - الشافعي: الرسالة، تحقيق محمد شاكر، المكتبة العلمية، ط. 1، القاهرة، (د. ت)، ص 14.

14 - سيبويه: المصدر السابق، ج 1، ص 69.

15 - صالح بلعيد: التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند الإمام عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية، ط. 1، الجزائر 1994، ص 72.

16 - سيبويه: المصدر السابق، ج 1، ص 25 - 26.

17 - ابن جني: الخصائص، تح. محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ت)، ج 1، ص 33.

18 - محمد داوود: العربية وعلم اللغة الحديث، دار غريب، القاهرة 2001، ص 49 وما بعدها.

19 - ابن جني: المصدر السابق، ج 1، ص 215.

20 - المصدر نفسه، ص 215 - 216.

21 - المصدر نفسه، ج 2، ص 84.

22 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد عبدو، دار المعرفة، ط. 3، بيروت

2001، ص 53.
23 - عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، ص 767.
24 - عبد القاهر الجرجاني: المصدر السابق، ص 180.
25 - المصدر نفسه، ص 183.
26 - المصدر نفسه، ص 339.
27 - المصدر نفسه، ص 201.
28 - المصدر نفسه، ص 345.
29 - فردينان دي سوسير: دروس في الألسنية العامة، ترجمة صالح القرمادي وآخرين، الدار العربية للكتاب، (د. ت) تونس، ص 27. انظر، أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، ط. 2، الجزائر 2005، ص 122.
30 - أحمد مومن: المصدر السابق، ص 22.
31 - نفسه.
32 - المصدر نفسه، ص 123. وانظر، دي سوسير: المصدر السابق، ص 27.
33 - أحمد مومن: المصدر السابق، ص 123.
34 - نفسه.
35 - دي سوسير: المصدر السابق، ص 34.
36 - أحمد مومن: المصدر السابق، ص 124.
37 - دي سوسير: المصدر السابق، ص 37.
38 - المصدر نفسه، ص 16.
39 - أحمد مومن: المصدر السابق، ص 209.
40 - المصدر نفسه، ص 210.
41 - نفسه.
42 - المصدر نفسه، ص 206.
43 - المصدر نفسه، ص 207.
44 - نفسه.
45 - نعمان بوقرة: المصطلح اللساني النصي، عدد خاص، أعمال ملتقى اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، ص 243.
46 - يمنى العيد: في القول الشعري، دار توبقال، الدار البيضاء 1987، ص 12.
47 - ابن جني: الخصائص، ج 1، ص 34.
48 - ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ترجمة سالم يقوت، ط. 1، الدار البيضاء، ص 81.
49 - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت 1989، ص 20.
50 - إديث كرازويل: عصر البنيوية من ليفستراوس إلى فوكو، ترجمة جابر عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1985، ص 269.
51 - مخائيل باختين: الماركسية وفلسفة اللغة، ترجمة محمد البكري، ويمنى العيد، المركز

الثقافي العربي، (د. ت)، ص 155.

52 - رشيد حليم: حدود النص والخطاب بين الوضوح والاضطراب، مجلة الأثر، العدد 6، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة 2007، ص 85.

53 - أحمد المتوكل: بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان، مصر، (د. ت)، ص 82.

54 - رشيد بن حدو: قراءة في القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 49/48، سنة 1988، ص 13.

55 - جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، الدار البيضاء 1991، ص 8.

56 - بشير ابرير: من لسانيات الجملة إلى علم النص، مجلة التواصل، جامعة عنابة 2006، العدد 14، ص 59.

57 - رولان بارث: لذة النص، ترجمة محمد الرفرافي ومحمد خير البقاعي، مجلة العرب والفكر العالمي، العدد 10، 1990، ص 35. وانظر، رشيد حليم: حدود النص والخطاب بين الوضوح والاضطراب، مجلة الأثر، العدد 6، ص 86.

58 - رولان بارث: لذة النص، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط. 2، بيروت 2002، ص 19.

59 - المصدر نفسه، ص 28.

60 - المصدر نفسه، ص 27.

61 - المصدر نفسه، ص 31.

62 - نفسه.

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 10 – 2010

مجلة

حوليات التراث

مدير المجلة ورئيس تحريرها

د. محمد عباسة

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

abbassa@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

التصوف الإسلامي بين التأثر والتأثير

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم

بدأ التصوف الإسلامي حركة زهدية ولجأ إليه جماعة من المسلمين تاركين ملذات الدنيا سعيا للفوز بالجنة، واقتداء بالنبي (ص) وصحابته في الزهد، ثم تطور وأصبح نظاما له اتجاهات عقائدية وعقلية ونفسية وسلوكية. ومن مظاهر الزهد الإكثار من الصوم والتقشف في المأكل والملبس، ونبذ ملذات الحياة والتجرد عن ضروراتها. إلا أن الزهد في الإسلام لا يعني هجر الدنيا وترك العمل، فالإسلام دين وسط واعتدال "لا يدعو للرهبانية والتطرف"[1].

والتصوف نزوع ذاتي تأملي يعتمد على خيال الفرد وتجربته وذوقه ويهتم على الخصوص بالنفس وصفاتها. ظهر المصطلح عند المسلمين في القرن الثاني للهجرة، أما قبل ذلك فكان الصوفي يسمى زاهدا، لأن التصوف ظهر في مرحلة من مراحل تطور الزهد.

إن الصوفية الذين سلكوا طريق التصوف كانوا ملمين بالعلوم الدينية مما يمكنهم من الرد على انتقادات خصومهم، وحتى لا يتعرض للانحراف "إذا ما تصوف مع جهل"[2]. ويرتبط التصوف بالمجاهدات والرياضات النفسية، ويصب جل اهتمامه على الروح. والطريقة الصوفية تنقسم إلى مواقف هي المقامات والأحوال. المقام والحال اصطلاحان يستخدمهما الصوفي للدلالة على مكانته في الطريقة الصوفية وما يأتيه من رحمة الإله.

المقام هو مقام الإنسان فيما يقام فيه من عبادات. وأما الحال فهي ما يتعرض له القلب عفويا من سمات الرحمة الإلهية. والأحوال مواهب ظرفية وإذا دامت تحولت إلى مقامات مكتسبة. "من الأحوال: المراقبة، والقرب، والمحبة، والخوف، والرجاء، والشوق، والأنس، والطمأنينة، والمشاهدة، واليقين... ومن المقامات: التوبة، والورع، والزهد، والفقر، والصبر، والرضا، والتوكل"[3].

ارتبط التصوف بالفلسفة، فاهتم الصوفية بعلوم المكاشفة ومعرفة الله، وكان ذو النون المصري (245 هـ - 859 م) أول من أدخل العرفانية في التصوف

الإسلامي. وجاء أبو يزيد البسطامي (ت 270 هـ - 875 م) بنظرية الفناء، أي فناء الإنسان عن نفسه لا شعوريا بذاته مع الله. ثم تطورت هذه النظرية إلى الحلول والاتحاد مع الله على يد الحسن بن المنصور الحلاج (ت 309 هـ - 922 م) أي حلول الذات الإلهية في المخلوقات، واتحاد طبيعة الإنسان في الطبيعة الإلهية حتى تصبح حقيقة واحدة.

ومن الصوفية من زعم أنه عرج إلى السماء كما عرج الرسول (ص)، ومن أشهرهم أبو يزيد البسطامي الصوفي المعروف بشطحاته، الذي عرج بواسطة سلم روحي[4]. والشطح هو كل ما خرج عن المألوف والقوانين الفقهية، لذا يعتبر هذا السلوك من البدع وهو منبوذ عند الفقهاء.

اختلف الصوفيون المسلمون حول علاقة الإله بالكون، فريق قال بوحدانية الله وأنه خالق الكون. وفريق آخر يرى أن العالم لم يخلق من العدم بل وجد من البداية، والكون هو صفات الذات الإلهية أي مظهر الله الخارجي، وتسمى هذه النظرية بوحدة الوجود. "وبناء على هذا المذهب تتجلى الألهية في البشر، ويعتبر محمد الإنسان الكامل"[5].

وذهب الصوفية من أنصار نظرية وحدة الوجود إلى أن الإنسان يتحد مع الله، وأما الذين قالوا بتوحيد الله وأنه خالق العالم فأنكروا فكرة الاتحاد به، "ولكنهم قالوا بالفيض من الله أو بالقرب منه، وتعرف هذه اللحظة عندهم بلحظة الوصول أو الفناء"[6].

نسج الشاعر الصوفي قصائده على منوال الشعراء العذريين، فردد أشعارهم مستخدما لغة الحب ورموز المحبين بالطريقة نفسها التي يستخدمها شعراء بني عذرة في تغزلهم بمحبوباتهم، بحيث لا نستطيع التمييز بين ما يتغنى فيه الشاعر الغزلي بالحب الإنساني وما يتغنى فيه الشاعر الصوفي بالحب الإلهي. وقد فضلوا مذهب العذريين لأنهم وجدوا فيه الوسيلة المثلى التي من خلالها يمكنهم التعبير عن أشواقهم وأحوالهم، ولأنهم يقدسون الحب أيضا.

ونظرا لجمال بلاد الأندلس وجنانه الفاتنة تأثر الصوفيون الأندلسيون بمناظر الطبيعة وبهاء عناصرها الحية والجامدة، فمجدوها للتعبير عن مشاعرهم الصوفية وأشواقهم للقاء الخالق لما فيها من دلالة على عظمة الله وقدرته. فراح الشعراء الصوفيون يشخصون عناصر الطبيعة ويستلهمون من أصنافها صفات الذات الإلهية على غرار ما ذهب إليه الشعراء الغزليون في حبهم الإنساني.

والحب الصوفي ظاهره طبيعي وباطنه روحاني. فالحب الروحاني يتمثل في الزهد والتجرد من طيبات الحياة سعيا للفناء في الذات الإلهية. والشاعر الذي يعتنق هذا الحب الروحاني الأفلاطوني يهب نفسه كلها لله ولا يرغب في شيء آخر سوى الله، فهو يقوم بهذه المجاهدات ليس حبا في الجنة ولا خوفا من النار. يريد الصوفي لنفسه التي بذلها لله وحده، "أن تموت موتا عذبا محترقة بالشوق الحار إلى الاتحاد به"[7]. قالت ربيعة العدوية: "ما عبدته خوفا من ناره، ولا حبا لجنته، فأكون كالأجير السوء، بل عبدته حبا له وشوقا إليه"[8]. ويرحب الشاعر الصوفي بما يلاقيه من عناء وسوء حظ لاعتقاده أن هذا كله من الله.

أما الفقهاء والمتكلمون فقد أنكروا على الصوفية استخدامهم بعض الألفاظ والمصطلحات التي جرت على ألسنة الشعراء الغزليين كالغرام والعشق والخمر والكأس والوصل وغيرها، كما حرموا تشبيه الله بـ"ليلى" و"نعم" وغيرهما من محبوبات العذريين، وقد اعتبروا ذلك خروجا عن الشريعة وتمردا على أحكامها. فحب الله عند رجال الدين يتمثل في عبادته وطاعته لا عشقه والهيام به كما يحدث عند الشعراء الغزليين.

غير أن الحب الإلهي عند شعراء الصوفية يعتمد على الرموز والمصطلحات ولا تدرك معانيه إلا بالتأويل. وكان أول شعر ورد فيه ذكر صريح للحب الإلهي قد تضمنته مقطوعة شعرية مشهورة نسبها المؤرخون إلى رابعة العدوية المرأة الصوفية[9]:

أحبك حبين، حب الهوى	وحبا لأنك أهل لذاك
فأما الذي هو حب الهوى	فشغلي بذكرك عمن سواك
وأما الذي أنت أهل له	فكشفك للحجب حتى أراك
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لي	ولكن لك الحمد في ذا وذاك

كانت رابعة (ت 185 هـ - 801 م) أمة معتقة، تعزف على الناي، وظلت عازفة عن الزواج، وأمضت حياتها الطويلة متعلقة بالحب الإلهي[10]. نشأت هذه الجارية بالبصرة فقيرة محرومة من أبسط ضرورات الحياة فانجرفت إلى عالم المجون واللهو، وبعد استفاقتها اعتزلت الدنيا ومتاعها وعكفت على نفسها تكفر عما اقترفته في حياتها من إثم، فبذلت نفسها كلها لله. رفعت عنصر الحب بمعناه الحسي إلى حب إلهي، فاصطبغ توسلها إلى الله بصبغة الحب والرغبة في

الاتصال بالمحبوب الأعلى[11]. بلغ صيتها أصقاع العالم الأوربي في العصور الوسطى من خلال كتاب "حياة القديس لويس" الذي ألفه جوانفيل (Joinville)، وعدّوها أكبر قديسة في تاريخ أولياء أهل السنة[12].

وكان أبو العتاهية (ت 212 هـ - 827 م) هو أيضا قد انغمس في بداية حياته في المجون واللهو قبل أن ينقطع للعبادة والتنسك والزهد. إلا أن حبه الفاشل لـ"عتبة" هو الذي دفعه إلى الزهد والتصوف. فكان يستلهم حب الله من حبه لـ"عتبة" فيجد فيه تعويضا لحرمانه. ترك أبو العتاهية شعرا غزيرا في الزهد.

ويرى الحلاج (309 هـ - 922 م) أن الله هو الحب وأن الإنسان صورة لذاته، يعاني من شدة حبه لله وتعلقه به، إلى أن يصل إلى الاتحاد بالإرادة الإلهية. ومن المرجح أن مذهب الحلاج من خلال أفكاره كان حلوليا وقد أنكر عليه جموع علماء الإسلام هذا المسلك. ولفظة الحلول تقابل عقيدة التجسد المسيحية[13].

وكان الحلاج قد ورث هذا المذهب عن أستاذه الجنيد، وقد اتهم من قبل السلطات السياسية والدينية في بغداد بالزندقة والإلحاد بسبب غلوه في أدائه، فأعدم. "ذلك أن تصوره للاتحاد بالله، وكذلك أفكاره عن الرسالة والكرامات التي كان يظهرها، كل هذه الآراء جعلت الأوساط الصوفية والفقهية والسياسية تدينه"[14]. أما سبب إعدامه فيرجع إلى أنه قال: "أنا الحق"، وهذا يعد كفرا وزندقة لأن الحق هو الله، فأفتى القاضي بقطع رأسه ونفذ الخليفة هذا الحكم. وقد عارض بعض الصوفية إعدامه معتقدين أن الحلاج قال هذا الكلام وهو في غيبوبة. أما لويس ماسينيون (Louis Massignon) الذي كرس حياته في دراسة الحلاج فقد جعله من أكبر شهداء الرأي، ولم يفرق هذا المستشرق الفرنسي بين الرأي والزندقة.

أما الغزالي (ت 505 هـ - 1111 م) صاحب "إحياء علوم الدين" فقد عمل على جعل التصوف مقبولا لدى السلطة والفقهاء المتشددين في أحكام الشريعة[15]. ويرى الغزالي أن معرفة الحقيقة إنما تأتي عن طريق الإيمان والقلب وليس العقل. وهو يعتقد أن استخدام العقل في البحث عن الحقيقة الإلهية راجع للشك وضعف الإيمان، وهو بذلك يحاول تجميد العقل وحصر التفكير مما جعل طبقات العامة - الذين كان يكتب من أجلهم - يحاربون دعاة العقل من فلاسفة ومتصوفة.

ومن أشهر صوفيي بلاد الإسلام محي الدين بن عربي (ت 638 هـ - 1240 م) صاحب نظرية وحدة الوجود. فهو يرى أن العالم وجد قبل أن يخلق

تماما كالأفكار التي تولد في ضمير الإنسان قبل تجسيدها. بمعنى آخر، أن الأشياء لم تخلق من العدم. ويرى أيضا أن الطبيعة هي المظهر الخارجي للذات الإلهية. أما الإنسان فهو العالم الصغير الذي تتحد في ذاته جميع صفات الله[16]. فوجود المخلوقات عنده عين وجود الخالق لا فرق بينهما من حيث الحقيقة[17]. ومن هنا يتجلى بوضوح تأثير الأفلاطونية الحديثة والمسيحية في فلسفة ابن عربي الصوفية، والنظرية الأفلاطونية الحديثة انتقلت إلى الشرق بوساطة النصارى السريان. وقد أثار عليه مذهبه في وحدة الوجود سخط الفقهاء المتشددين كما ثاروا على الحلاج من قبل.

وردت فكرة وحدة الوجود والاتحاد بالذات الإلهية عند ابن عربي في عديد من موشحاته، ومنها هذا الموشح الذي مطلعه[18]:

تـــدرع لاهـــوتي بناســـوتي
وحصـل موسـى الـيم تـابوتي
فمـن قـال عنـي إننـي العبـد
وقـد صـح أنـي الملـك الفـرد
قـــرب علـــيم غـــره الجحـــد
فـانظر عزتـي فيـك وتثبيتـي
على عرش تنزيهي عن القوتي

غير أن ابن عربي لم يذهب مذهب الحلاج في نظرية الحلول، فهو يصرح بأن الحلول ليس شبيها بوصول الجسم بالجسم، أو العرض بالعرض، أو العلم بالمعلوم، أو الفعل بالمفعول. بل الوصول أو الاتحاد متخيلا أكثر من حقيقيا، فالصوفي يشاهد محبوبه بالقرب منه على نحو واضح كأنه يشاهده حقا بعينيه، ويشعر بلذة الوصول بتجربة ألطف وأعذب من الوصال الجسماني[19]. أما وحدة الوجود عنده فليست هي الوحدة المطلقة التي وردت عند بعض الفلاسفة، وكل ما قيل عن محي الدين بن عربي من تكفير وتجريم هو مجرد اتهام افتراه ممن لا يطيقون سماع كلمة حب أو عشق في مذهب الصوفية والفلاسفة.

وكان متصوفة الإسلام قد تبنوا النظرية الأفلاطونية المحدثة ومذهب التطهير في المسيحية ومذهب القديس أوغسطين الجزائري في اللطف الإلهي. والتطهير عند ابن عربي ثلاث مراتب: تزكية النفس، وتصفية القلب، وتجلية

الروح. "وللوصول إلى المرتبة الأولى لا بد من التوبة وقهر الأهواء، وللوصول إلى المرتبة الثانية لا بد من الخلوة والذكر، وللوصول إلى الثالثة يكفي الإيمان الصوفي الذي يفتح أبواب الروح للإلهامات العلوية"[20].

ولابن عربي في وحدة الأديان مذهب لا يختلف كثيرا عن مذهب الحلاج، وذهب إلى أن العبادة هي أن ينظر العبد إلى جميع الصور على أنها حقيقة الإله. غير أن وحدة الأديان عنده لها تأويلات ورموز ولا تعني خروجه على الشريعة. فهو يرى أن الصوفي يجد الله في كل الأديان[21]:

ألا يــا حمامــات الأراكــة والبــان	ترفقن لا تضعفن بالشجو أشجاني
لقد صـار قلبـي قـابلا كـل صـورة	فمرعــى لغـزلان وديـر لرهبـان
وبيـــت لأوثـــان وكعبـــة طـــائف	وألـواح تـوراة ومصـحف قـرآن
أديـن بـدين الحـب أنـىّ توجهـتْ	ركائبـــه فالحـــب دينـــي وإيمـــاني

لكن محي الدين بن عربي لم يقصد كل الأديان، فمن خلال هذه الأبيات يتجلى بوضوح أن الأديان التي يعتبرها كلها وسائط لحب الذات الإلهية هي أديان أهل الكتاب، وهي اليهودية، والمسيحية، بالإضافة إلى الإسلام. ذلك أن هذه الأديان الثلاثة في نظر ابن عربي، خلاصتها دين واحد، تطور عبر العصور إلى أن استقر في الإسلام. ولهذا فإن المسيحي أو اليهودي الذي يعتنق الإسلام لا يغير حقا من دينه[22].

صنف ابن عربي كتبا كثيرة ما بين منظوم ومنثور، من أهمها "الفتوحات المكية"، و"فصوص الحكم"، الذي مزج فيه التصوف بالفلسفة، و"ترجمان الأشواق"، وهو ديوان شعر جسد فيه معاني الحب الإلهي، ولجأ في الكثير من مصنفاته إلى الرمز تجنبا لانتقادات الفقهاء ممن يستثقلون تأويل كلامه. مع ذلك اتهمه أهل الظاهر بالكفر والإلحاد، "فكان من أشدهم ابن تيمية وابن حجر العسقلاني وإبراهيم البقاعي"[23] الذي صنف في ذلك كتبا من بينها كتاب "تنبيه الغبي إلى تكفير ابن عربي". غير أن الكثير من أهل العلم والتنوير قد أنصفوه وتأولوا كلامه تأويلا مقبولا.

عمل ابن عربي على نشر الموشحات الصوفية في بلاد المشرق، بحيث تعرف المشارقة على الموشحات الأندلسية من خلال "الديوان الأكبر" الذي نظمه ابن عربي في الشام. أما ديوانه الأول وهو "ترجمان الأشواق" فقد وضعه في

رحاب مكة المكرمة، التي أقام فيها وتعلق بحب "نظام" الفتاة الحسناء التي فتنته، وهي ابنة أبي شجاع الأصفهاني إمام الحرم المكي.

وكان ابن عربي أول من نظم الموشحات الصوفية في الأندلس وأدخل عليها الرموز والمعاني الدينية. وحبه لـ"نظام" الملقبة بـ"عين الشمس" - وكانت متصوفة هي أيضا - قد زاد من لوعة الشاعر، مما أضفى على موشحاته نوعا من العذوبة والرقة. وقد عارض ابن عربي في موشحاته الصوفية بعض الوشّاحين الغزليين المشهورين في الأندلس أمثال ابن زهر وابن بقي وغيرهما.

أما ابن سبعين (ت 669 هـ - 1270 م) فهو من كبار متصوفة الأندلس[24]. وقد تعددت آراء الناس فيه فوقره البعض وكفره البعض الآخر[25]. وتجول في الأماكن نفسها التي مر بها ابن عربي من قبله، ومنهجه في التصوف لا يختلف عن منهج صاحب "الفتوحات". ولابن سبعين تسميات مخصوصات في كتبه وهي نوع من الرموز[26].

وقد انتشر صيت ابن سبعين في أوربا في عصره، فذكره البابا وتحدث عنه حيث قال: "إنه ليس للمسلمين اليوم أعلم بالله منه[27]. ولما أراد فردريك الثاني صاحب صقلية استيضاح بعض المسائل الفلسفية، انتُدب ابن سبعين للرد عليها. جاء في الإحاطة: "ولما وردت على سبتة المسائل الصقلية، وكانت جملة من المسائل الحكمية، وجهها علماء الروم تبكيتاً للمسلمين، انتدب إلى الجواب عنها، على فتى من سنه، وبديهة من فكرته"[28].

وبفضل مدارس الترجمة والتقاء علماء النصارى بالمسلمين بالأندلس وتجوالهم ببلاد المغرب انتقلت عناصر الصوفية الإسلامية باختلاف مذاهبها إلى الغرب المسيحي في القرون الوسطى وتأثر بها عدد من المَدرَسيين واللاهوتيين والقساوسة في إسبانيا وفرنسا وإيطاليا؛ ومن أبرزهم رايموندو مارتين ورامون لول وألفونسو العاشر الملقب بالعالم وكاهن هيتا ودانتي أليغييري وغيرهم.

كان رامون لول (Ramon Lull) (1232 م - 1316 م) في القرون الوسطى أحد الفلاسفة والصوفيين المسيحيين الكبار في أوربا. نظم الشعر على طريقة شعراء التروبادور البروفنسيين الذين اشتهروا بالحب الكورتوازي المستلهم من الحب العذري. وقد ألف كتبا ورسائل للدفاع عن النصرانية بالبراهين والحجج، كما استخدم في طريقته العناصر الإسلامية والأساليب العربية لمجادلة المسلمين.

كان رامون لول (رايموندو لوليو) يعشق الله والمسيح، وأمضى حياته متنقلا

بين البلدان مثلما فعل ابن عربي وابن سبعين من قبله وغيرهما ممن أحبوا الله وتنقلوا بين المغرب والمشرق. تعلم اللغة العربية على يد عبد مسلم مدة تسع سنوات، فأجادها حتى أنه ألف بها بعض كتبه، منها كتاب "التأليف والتوحيد" وكتاب "التأمل في الله" وكتاب "الكافر والعارفون الثلاثة"، ثم ترجمها إلى الكتالانية، بحيث كان لا يعلم من اللاتينية شيئا. استخدم رامون لول في فلسفته الأسلوب الغامض، وجاء بمنهج جديد لم تألفه الفلسفة الأوربية، وحرص على ألا يذكر مصادر مذهبه.

رغم إعجابه بالمسلمين واحترامه لهم إلا أنه لم يستطع فهم عقيدة الإسلام فعمل طيلة حياته على التبشير في الأندلس والمغرب محاولة منه تمسيح المسلمين. كان يعلم صغار الرهبان اللغة العربية ومعارف المسلمين ومناهجهم، لكي يستطيعوا تحويل المسلمين عن دينهم بالحجة المقنعة[29].

كان رامون لول من المسيحيين القلة الذين عرفوا الدين الإسلامي، ورغم عدم إيمانه بهذا الدين إلا أنه حاول أن يظهر التقارب بين الأديان ودعا إلى التحاور مع الآخر، ولعل كتابه "الكافر والعارفون الثلاثة" لأبرز دليل على ذلك. في كتاب "الكافر" يحاور رجل لا يعرف الله، ثلاثة علماء مسيحيا ويهوديا ومسلما، يستمع لآرائهم وحججهم في إيمانهم، ليخلص في الأخير إلى أن هناك حقائق مشتركة بين هذه الأديان وكلها تصب في وتوحيد الله. غير أن ابن عربي قد سبقه إلى وحدة الأديان.

ويقول رامون لول في ختام كتاب "الكافر" على لسان أحد الحكماء الثلاثة دون ذكر عقيدته: يجب علينا أن نفترق على التسامح وعلى كل واحد منا أن يستفيد من نقاشنا هذا. هل يعجبكم أن نتقابل مرة كل يوم في هذه الغابة ونتناقش بمنهج العقل حتى نتوصل إلى إيمان واحد، فليس لنا سوى إله واحد. لا ينبغي أن يفرقنا اختلافنا في الإيمان، أو نحارب بعضنا بعضا ونتقاتل لأن هذه الحرب تمنع الناس من الاتفاق على عبادة واحدة[30].

من خلال طرحه لتعاليم العقيدة الإسلامية على لسان العارف المسلم في كتاب "الكافر والعارفون الثلاثة"، يظهر أن رامون لول كان واسع الاطلاع على مبادئ الإسلام وعادات المسلمين[31]. وقد ألف لول - الذي كان يعلم الكثير عن الشعر الأوكسيتاني - هذا الكتاب لمعارضة قصيدة المناظرة الحوارية أو "لعبة الاقتراح" (Partimen) الغزلية التي اشتهر بها شعراء التروبادور في القرون

الوسطى؛ فأسلوب الحوار وطبيعة الموضوع الذي يبنى على النقيض ونهاية الكتاب التي تركت دون إجابة، كل ذلك جاء على منوال القصيدة البروفنسية.

درس لول الفلسفة الإسلامية واطلع على آثار ابن سينا والفارابي بالعربية، كما درس "تهافت الفلاسفة" للإمام الغزالي، وترجم رسالته الشهيرة "مقاصد الفلاسفة" نظما باللغة الكتالانية[32]. وقد تأثر رامون لول بالغزالي في نبذ الفلسفة العقلانية، وهو أيضا لا يرى للعقل دورا في حب الله ومعرفة الحقيقة إلا الإيمان. كما انتقد الفلاسفة الذين قالوا بأزلية الكون وقدمه.

وفي كتاب "الحبيب والمحبوب"، وهو الفصل الأخير من كتابه "بلانكرنا"، يتحدث رامون عن التصوف الإسلامي والمتصوفة، كما أن عنوان الكتاب نفسه جاء على الطريقة الصوفية عند المسلمين. يحتوي الكتاب على شطحات وحكايات لها نظائر في كتب التصوف الإسلامي. وقد استخدم فيه ألفاظا ومصطلحات سبقه إليها محي الدين بن عربي، على الرغم من أن الرجلين يختلفان في بعض المبادئ كوحدة الوجود وقدم العالم. إلا أن لول لم يوضح تماما موقفه من وحدة الوجود، فجاء أسلوبه غامضا حول هذه المسألة نظرا لتأثره بمنهج الغزالي وإعجابه بمذهب ابن عربي.

يرى لول أن العشق الإلهي لا ينبغي أن يلهمه خوف من عذاب جهنم ولا رجاء لنعم الجنة، بل يلهمه ذكر كمال الله[33]. وإذا عدنا إلى رابعة العدوية نجدها قد قالت هذا الكلام نفسه منذ أربعة قرون قبل رامون لول. وفي كتاب "التأمل في الله" يشير لول إلى أنه استخدم أسلوب الدعاء الذهني والمناجاة على الطريقة الإسلامية[34]. كما استخدم عناصر الشعر الكورتوازي في رسائله الصوفية، تماما كما فعل الصوفيون العرب الذين استخدموا عناصر الحب العذري في نظمهم الصوفي.

قال لول بفصل الرجال عن النساء في الكنائس[35] مستحسنا طريقة المسلمين في المساجد؛ ودعا المسيحيين أن يضعوا اسم المسيح على رأس رسائلهم، كما يضع المسلمون البسملة والصلاة على النبي[36]. وفي مقدمة كتابه "أسماء الله المائة" يعبر بوضوح عن رغبته في أن تمارس الكنائس يوميا إنشاد أسماء الله المائة، على نحو ما يقرأ المسلمون القرآن جماعة في المساجد. وأسماء الله من بين الأوراد التي يرددها المسلمون[37]. لقد تأثر لول في أسماء الله الحسنى بابن عربي الذي تحدث عنها بإسهاب في ختام كتابه "الفتوحات المكية".

يقول لول في كتاب "الحبيب والمحبوب" إنه وجد الناس في جانب من بلاد البربر يحكون هناك أن الأتقياء يرتلون الأناشيد عن الله والحب، ويسيحون ببر الدنيا، يعانون المسكنة وأعمالا أخرى كثيرة، وأن هؤلاء الصوفية أو المرابطين تعودوا أن يرسلوا بعض الأمثال والحكم القصيرة التي يتطلبها أسلوبهم، ويضيف لول إنه ألف كتابه طبقا لهذا المنهج[38]. ولم يبق شك في تأثره بالمسلمين بعد أن صرح بنفسه أنه ألف كتابه على منوال كتب الصوفية المسلمين.

لقد عرف رامون لول في عصره عددا من المتصوفة المسلمين الأندلسيين والمغاربة كابن سبعين وابن هود المتقشف وأبي الحسن الششتري صاحب الموشحات والأزجال الصوفية وأبي مدين شعيب والعفيف التلمساني وغيرهم كما سمع برابعة العدوية وقرأ للإمام الغزالي وغيره، غير أنه أعجب كثيرا بمحي الدين بن عربي فتأثر بمذهبه.

كما تأثر دانتي أليغييري (1265 م - 1321 م) أيضا في "الكوميديا الإلهية" و"الحياة الجديدة" بابن عربي ورسالة "الإسراء والمعراج". فالصور التي رسمها دانتي لتمثيل الجنة والنار والمطهر تتفق وما رسمه ابن عربي في كتاب "الفتوحات المكية" وأن كثيرا من الأوصاف والتعريفات التي جاءت في "الكوميديا" اقتبسها دانتي من رسالة "المعراج". لقد ثبت أن إحدى صور المعراج النبوي قد ترجمت من العربية إلى القشتالية والفرنسية واللاتينية بأمر من الملك ألفونسو العاشر سنة 1260 م. ويبدو "أن هذه العناصر قد نقلها برونيتو لاتيني أستاذ دانتي، وكان على علم تام بالثقافة العربية"[39]. لقد ذكر عبد الرحمن بدوي في كتابه[40] مشابهات عديدة في التفاصيل بين كتاب "المعراج" الذي يشرح عروج الرسول محمد (ص) وبين "الكوميديا الإلهية" للشاعر الإيطالي الكبير دانتي أليغييري.

ولم يختلف دانتي عن رامون لول في عدائه للإسلام والرسول الكريم وذلك ظاهر من خلال الأبيات التي وردت في "الكوميديا" حول الرسول (ص) وعلي (ر)[41]. وكلاهما سلك طريق الغموض في مذهبه، وهو الطريق نفسه الذي يتمثل في الأسلوب الغامض (trobar clus) عند التروبادور والرمز عند العذريين والمتصوفة. أما "بياتريتشي" التي تزوجت غيره، فقد تأثر دانتي في حبه لها بحب التروبادور البروفنسيين الذين تأثروا بالعذريين من خلال الأدب العربي في الأندلس. كما تأثر دانتي أيضا في حبه الغامض بغزليات ابن عربي الصوفية في

"نظام" الأصفهانية التي فتنته عندما كان مقيما بمكة المكرمة وقد استخدم الرمز الصوفي في ديوانه "ترجمان الأشواق".

وفي الأخير ينبغي أن نشير إلى أن التصوف نشأ في كنف الإسلام ولم يكن وليدا لمصادر أجنبية كما يزعم بعض المستشرقين، أما التأثر ببعض التيارات الخارجية فقد ظهر في مرحلة من مراحل تطور التصوف الإسلامي. وذهب ابن خلدون في "المقدمة" إلى أن ظهور الصوفية راجع إلى أنه قد تفشى اللهو والانغماس في ملذات الدنيا في القرن الثاني الهجري وانقطع كثير من الناس عن أمور الدين، فعكف الأتقياء على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة[42]، وهذا دليل آخر على أن التصوف الإسلامي نشأ على كتاب الله وسنة رسوله.

والتأثر ليس عاملا سلبيا وإنما يتحقق بفضل المطالعة والمثاقفة والتفتح على الآخر. وليس من علم أو فن لا يتطور إلا بالاحتكاك والتأثر. أما الذين انحرفوا عن أصالة التصوف الإسلامي وجرفتهم تيارات غريبة عن عقيدة الإسلام، فهم قلة وقد انتقدهم العلماء والفقهاء.

والعرفان الصوفي مجاهدة وذوق لا يشترك فيه كافة الناس، لذلك لجأ الصوفي في نظمه ونثره إلى الرمز وترك التأويل للعارفين، حتى يخفي عن العامة ما لا يفهمون. والصوفية إذا ما أخطأوا فلم يكن في نيتهم الإساءة للدين الإسلامي الحنيف، فكل العارفين يصيبون يخطئون، أما أن يتهموا بالكفر والجهل بسبب حبهم المفرط لله، فهذا هو الجهل نفسه.

وكما رأينا، فالتصوف الإسلامي باختلاف مذاهبه أثر تأثيرا فعالا في اللاهوتيين والسكولاستيكيين المسيحيين في القرون الوسطى، وقد استفاد من مبادئه الصوفيون الغربيون في تهذيب عقائدهم وإصلاح مجتمعاتهم، وألفوا كتبا ورسائل لنشر أفكارهم.

الهوامش:

1 - أسعد السحمراني: التصوف منشؤه ومصطلحاته، دار النفائس، بيروت 1987، ص 180.

2 - المصدر نفسه، ص 62.

3 - المصدر نفسه، ص 115 - 116.

4 - عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1979، ص 28.

5 - م. م. شريف: دراسات في الحضارة الإسلامية، ترجمة أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، ط. 2، القاهرة 1966، ج 1، ص 104.

6 - المصدر نفسه، ص 109.
7 - أسين بلاسيوس: ابن عربي حياته ومذهبه، ترجمة عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات - دار القلم، الكويت - بيروت 1979، ص 246.
8 - أبو طالب المكي: فوت القلوب، المطبعة المصرية، القاهرة 1932، ج 3، ص 84.
9 - المصدر نفسه.
10 - جورج شحاتة قنواتي: الفلسفة وعلم الكلام والتصوف، مستلة من كتاب تراث لإسلام، تصنيف جوزيف شاخت وكليفورد بوزورث، ترجمة حسين مؤنس وآخرين، عالم المعرفة، ط. 3، الكويت 1998، ج 2، ص 68.
11 - عدنان حسين العوادي: الشعر الصوفي، ص 123.
12 - جورج شحاتة قنواتي: المصدر السابق، ص 68.
13 - رينولد ألن نيكلسون: التصوف، مستلة من كتاب تراث الإسلام، تأليف سير توماس أرنولد وآخرين، تعريب جرجيس فتح الله، دار الطليعة، ط. 3، بيروت 1978، ص 316.
14 - جورج شحاتة قنواتي: المصدر السابق، ص 70.
15 - المصدر نفسه، ص 72.
16 - رينولد ألن نيكلسون: المصدر السابق، ص 328. انظر، رسائل محي الدين بن عربي، دار الكتب العلمية، بيروت 2001، ص 118.
17 - لطفي عبد البديع: الإسلام في إسبانيا، مكتبة النهضة المصرية، ط. 2، القاهرة 1969، ص 62.
18 - ابن عربي: الديوان، دار الكتب العلمية، بيروت 1996، ص 363.
19 - أسين بلاسيوس: ابن عربي حياته ومذهبه، ص 252.
20 - المصدر نفسه، ص 148.
21 - محي الدين بن عربي: ترجمان الأشواق، دار صادر، بيروت 1961، ص 43.
22 - أسين بلاسيوس: المصدر السابق، ص 267.
23 - لطفي عبد البديع: المصدر السابق، ص 62.
24 - ينظر محمد ياسر شريف: الوحدة المطلقة عند ابن سبعين، دار الرشيد للنشر، بغداد 1981، ص 93.
25 - لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة 1973، ج 1، ص 34.
26 - أبو العباس أحمد الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق رابح بونار، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، ص 209.
27 - لسان الدين بن الخطيب: المصدر السابق، ج 1، ص 34. انظر أيضا، المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، بيروت 1995، 411/2.
28 - لسان الدين بن الخطيب: المصدر السابق، ج 1، ص 34. وانظر، المقري: المصدر

السابق، 414/2.

29 - خوليان ريبيرا: الأصول العربية لفلسفة رايموندو لوليو، مستلة من كتاب دراسات أندلسية للطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة 1980، ص 168.

30 - انظر،

Raymond Lulle : Le livre du gentil et des trois sages, traduit par Dominique de Courcelles, Editions de l'Eclat, Paris 1992, p. 237.

31 - انظر،

Raymond Lulle : op. cit, p. 185.

32 - برند فايشر: الشرق في مرآة الغرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص 39.

33 - المصدر نفسه، ص 47.

34 - المصدر نفسه، ص 40.

35 - أنخل جنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة 1955، ص 543.

36 - خوليان ريبيرا: المصدر السابق، ص 170.

37 - المصدر نفسه، ص 171.

38 - المصدر نفسه، ص 189.

39 - لطفي عبد البديع: الإسلام في إسبانيا، ص 158.

40 - عبد الرحمن بدوي: دور العرب في تكوين الفكر الأوربي، وكالة المطبوعات ودار القلم، ط. 3، الكويت - بيروت 1979، ص 49 وما بعدها.

41 - انظر،

Dante Alighieri : La divine comédie, traduit par Henri Longnon, Editions Bordas, Paris 1989, p. 138.

42 - ابن خلدون: المقدمة، ط. 7، بيروت 1989، ص 467.

النزعة العربية في شعر التصوف في العهدين الزنكي والأيوبي

أحمد المثنى أبو شكير
جامعة حمص، سوريا

على الرغم من اختلاف طبقات الصوفية، وتعدد انتماءاتهم، فقد كان لهم أدب رفيع مميز في الشعر والنثر، إذ احتوى هذا الأدب على عاطفة صادقة، وتجربة عميقة من خلال المحافظة على الوحدة العضوية للقصيدة، وإبقاء فكرتها، ومضامينها(1).

وقد حفل الشعر الصوفي في العهدين الزنكي والأيوبي بالكثير من المعاني العربية التقليدية الموروثة، وهو أكثر الأغراض الشعرية التي حافظت على طابع التقليد في معانيها، دون أن يتأثر بشكل ظاهر بالتجديد الحاصل والطارئ على الشعر العربي في هذين العهدين، فجاءت هذه المحافظة الفنية المقصودة لتصبغ هذا الشعر بطابع عربي لا يخلو أحيانا من وجود مؤثرات جديدة، قد تكون فارسية أو هندية أو غيرها من الثقافات الأخرى، لكن هذه المؤثرات لم تستطع أن تمحو الطابع العربي للشعر الصوفي في تكوين معانيه، أو أن تغير صورة البيئة العربية التي استمد منها رموزه الخاصة، وأشكاله الظاهرة، ولغته المعبرة.

1 - النزعة العربية في معاني الشعر الصوفي:

لعلنا لا نبالغ إذا ما قلنا إن رائحة الصحراء، وعبقها العربي الأصيل تفوحان بوضوح من الشعر الصوفي، على الرغم من التجديد والتطور الحضاري الذي شهده هذان العهدان، فقد انتقل العرب من حياة البوادي وما فيها من حل وترحال إلى الاستقرار والمدنية، كما تطورت الحياة العامة، واختلط العرب بغيرهم من الأمم المختلفة، دون أن يغير هذا الاختلاط من هيئة الشعر الصوفي، أو طبيعة معانيه التقليدية، مع ضرورة الانتباه دوما إلى اختلاف المقاصد الصوفية في معانيها الباطنية عن المعاني الظاهرة من خلال الشكل التركيبي البسيط الذي تفصح عنه القصيدة للوهلة الأولى، فالمعنى الظاهر هو الذي يبنى عليه القول

بالتأثر بالقدماء، وهو تأثر حاصل، لكنه ينحصر في وسيلة التعبير دون أن يمتد إلى جوهر المعنى، وقلب المقصد.

لقد نالت الصحراء العربية القديمة بمكوناتها البدوية البسيطة اهتمام شعراء التصوف، فجاءت حاضرة بقوة في نصوصهم، لتغني معانيهم، وتجسد حالة انتمائهم الظاهر والباطن إلى الشخصية الإسلامية بتكوينها العربي، ومن ذلك ما جاء به ابن الفارض[2] شاعر التصوف والحب الإلهي في هذا العهد في قوله[3]:

خفف السير واتئد يا حادي	إنما أنت سائق بفؤادي
ما ترى العيس بين سوق وشوق	لربيع الربوع غرثى صوادي
شفها الوجد، إن عدمت رواها	فاسقها الوخد من جفار المهاد

تمتلئ القصيدة بالقرائن الدالة على وجود نزعة عربية، وتبدأ بالنهج الفني الذي اعتمده الشاعر من خلال الرغبة بالوقوف في ديار الأحبة، وبكاء المرتحلين، وهذه الوقفة هي نهج فني انبثق من قلب وصميم القصيدة العربية الجاهلية بدأها امرؤ القيس ونظراؤه من شعراء ذلك العصر، وهي تحضر في قصيدة ابن الفارض حضورا تقليديا قد لا يؤثر في مقاصد الشاعر الباطنية، ولكنه يعكس مقدار الاتكاء عنده على معاني الشعر القديم.

ومن قال إن الشاعر ينزوي في زاوية الرمز الديني المخصص؟ فقد يكون للعصر وتجلياته السياسية والاجتماعية أثر في نصوص الشعر الصوفي، لأن الشاعر الصوفي ابن المجتمع، يعيش واقعه، ويرصد حركته، فتعتريه الحماسة لبطولاته، ويمتلئ قلبه بالأسى على مصابه، وما ذكر هذه المواضع العربية، والإكثار منها، والإلحاح بتفاصيلها إلا تعبير ربما عن حالة الصراع الإسلامي الفرنجي، وهو صراع له أبعاد تراثية تتعلق بالتكوين الحضاري الأول، فقد انطلق الإسلام من صميم العروبة الأولى، ولبس في بواكيره ثوبا عربيا ظاهرا من خلال تجسيد القيم والمبادئ العربية الإيجابية، واتخاذها أحكاما له، مما جعل شعراء التصوف في هذا العصر ينطلقون من انتمائهم العربي في تجسيد صورة هذا الصراع، وهم لا يغفلون أبدا عن زج بعض العبارات الدالة على الانتماء في بعض الأحيان، كما ذكر ابن الفارض صفة الأحبة الذين يبحث عنهم في هذه المواضع، والوديان، والقفار، فوصفهم بأنهم "عريب"، واستخدم في إشارته وسيلة التصغير من باب التحبب، والتقرب، لما يعرف عن صيغ التصغير من اعتبارها

وسائل تحبب في مواضعها المقصودة لذلك، فقال:

وبلغت الخيام فأبلغ سلامي عن حفاظ عريب ذاك النادي

ويتعلق قلب الشيخ ابن عربي[4] بحب فتاة عربية سلبته عقله، لكنها منحته النعيم والحياة الهانئة، فاستخدم ذلك في إطار المدلول الرمزي المتعلق بالاتجاهات الصوفية، لكنه ليس مدلولا منتزعا من الوهم والخيال، ولا وليد الصدفة، بل هو ارتباط فني بالواقع وأحداثه، بعد أن امتلأت قلوب الشعراء المتصوفة بالحزن على ما بلغه الشعر العربي من تعلق بالأعاجم، والإكثار من ذكرهم، فلا نستبعد أن يكون ذكرهم لصفة المحبوب بأنه عربي النشأة والطباع مستمدة من الرغبة في ترسيخ القيمة العربية للقصيدة التقليدية، ومواجهة تيار التجديد، يقول ابن عربي[5]:

فلو كنت تهوى الفتاة العروبا لنلت النعيم بها و السرورا

ويشير الشاعر في موضع آخر إشارة أكثر قوة تحمل نزعة عربية ظاهرة، يعبر فيها عن انتمائه إلى العرب، ويفخر بهذا الانتماء، ويأتي هذا التعبير في إطار شعره الغزلي الرمزي الذي يجسد تجربته الصوفية، ويعبر عن مواقفه و ميوله فيقول[6]:

وإذا مالت أرتنا فننا أو رنت سالت من اللحظ ظبى

كم تناغي بالنقا من حاجر يا سليل العربي العربا

أنا إلا عربي، ولذا أعشق البيض، وأهوى العربا

ويبدو أن الحبيب الرمز كان عربي النسب والهوى، وقد ظهر ذلك في مواضع متعددة، وهذا يعكس دلالات ثمينة في شعر ابن عربي تتعلق بالعصر أولا من منطلق أن التجربة الصوفية على خصوصيتها هي تجربة مستمدة من الواقع، وقد تكون تصويرا للواقع والحياة، ونقلا للعصر، وما فيه من اختلاط وتنوع، يقول[7]:

يا أولي الألباب، يا أولي النهى همت ما بين المهاة والمها

سر به بسربه لسربه فاللهى تفتح بالحمد اللها

إنها من فتيات عرب من بنات الفرس أصلا إنها

رابني منها سفور راعني عنده منها جمال وبها

يلاحظ أن نظرة الشاعر مستمدة من الواقع وتقلباته، وكأنه يرصد صورة

العصر، فالمحبوبة الرمز التي ذكرها هي فتاة فارسية من العجم، لكنها تنتسب إلى العرب، وهذا يعبر عن شمولية التجلي الإلهي الذي يقصده، وإنسانية هذا التجلي العظيم الذي لا يستثني أحدا.

وتظهر النزعة العربية عند الشاعر من ناحية معنوية ثانية عبر تأثره بالقدماء من خلال قوله:

رابني منها سفور راعني	عنده منها جمال وبها

فقد كانت العرب إذا حسرت المرأة النقاب عن وجهها لأحد لغير شيء، عرف من ذلك أن الشر وراءها، وأضحى واجبا الحذر منها، وقد قصد الشاعر من هذه الإشارة أن هذه النكتة المخصوصة رأته في حضرة التمثل، فعلمت أنه يريد أن تخدعه بذلك ليتعشق بتلك الصورة، فشفقت عليه لئلا يجهل فيشقى[8].

استفاد الشاعر من هذا الأمر المتوارث لتكوين رؤية صوفية معينة، فالشاعر الصوفي لا يبتعد أبدا عن الواقع في أخذ مادته، لكنه يعيد خلقها بطريقته، وبما ينسجم مع فلسفته، ومذهبه.

وينقل لنا عفيف الدين التلمساني[9] إعجابه بطباع العرب أصحاب الديار الذين أضافهم، ويشيد بخصالهم التي نالت استحسان الآخرين، وإعجابهم بها، وكأنه حمل معه في رحلته من المغرب العربي إلى مصر عبق الأصالة والبداوة العربية التي تفوح من رمال صحراء الجزائر، وتملأ الآفاق، فيقول[10]:

هـذا المصـلى وهـذه الكثـب	لمثـل هـذا يهزنـا الطـرب
أنـخ مطايـاك دون ربعهـم	كـي لا تطـاك الرحـال والنجـب
وارج قـراهم إذا نزلـت بهـم	فأنـت ضـيف لهـم وهـم عـرب
واسع على الرأس خاضعا فعسى	يشـفع فيـك الخضـوع والأدب

ويحن في موضع آخر إلى عرب الديار، ويرجو لقاءهم ومجاورتهم، وقد سكنوا قلبه قبل أن يسكنوا في خيامهم التي فتنته، وسحرت عيونه، فقال[11]:

أحـن إلـى المنـازل والربـوع	وأنـتم بـين أحشـاء الضـلوع
أيـا عـرب الخيام كذا أضعتم	نـزيلا فـي جنـابكم المنيـع
ويا ظبي الصريم أخذت قلبي	فليتـك لـو أضـعت لـه جميعـي

ويذكر في قصيدة أخرى مواضع العرب، ويرى أنها تستحق الرحيل، ففيها تشتهى

المنية، وقد سلبه أهلها عرب نجد روحه بسحرهم، وتملكوا فؤاده بطباعهم، يقول[12]:

إن تكـن هـذه التـي قتلتنـا | فبها تشتهي النفوس المنونـا
عرب نجد ها قد قتلتم فريقا | وفريقـا مـا زلـتم تأسـرونا

2 - تجليات المكان في الشعر الصوفي:

إن قيمة الأثر المكاني في الشعر الصوفي تنطلق من حب الشعراء لأهل المكان، لأن المكان وعاء تحيا فيه الجماعة، والتعلق به ينطلق من حب الجماعة، والرغبة بالانتساب إليها، والاعتداد بعاداتها وتقاليدها، وهذا ما أكده ابن عربي، فأشار أن وصفه للمكان لا يستند إلى حبه لكومة الرمل، أو قطع الحجارة المترامية، بل ينطلق من حب الجماعة التي تركت تحت في هذه الديار سماتها وطباعها الفاضلة، فقال معبرا عن ذلك[13]:

رأى البرق شرقيا فحن إلى الشرق | ولـو لاح غربيـا لحـن إلـى الغـرب
فـإن غرامـي بـالبريق ولمحـه | ولـيس غرامـي بالأمـاكن والتـرب

وقد تحمل إشارات الشعراء المتصوفة نحو المكان دلالة الامتزاج بين النزعتين العربية والإسلامية، فعندما سقطت بغداد عاصمة العرب والمسلمين وقف الشاعر الصوفي الفارسي الأصل والنسب قطب الدين الشيرازي[14] ليرثيها بأرق الكلمات، فقال[15]:

بكـت جـدر المستنصـرية ندبـة | على العلماء الراسخين ذوي الحجر
محـابر تبكـي بعـدهم بسـوادها | وبعض قلوب الناس أحلك من حبر

وتكشف قراءة الشعر الصوفي عن الطابع العربي الواضح للأمكنة المستخدمة فيه، فهي أماكن عربية اقترنت بطابع البداوة على الرغم من صدور هذا الشعر عن شعراء عاشوا في عصر اختلط فيه العرب مع غيرهم من الأمم الأخرى، وتسابق فيه هؤلاء الشعراء إلى مدح السلاطين والأمراء الذين كان معظمهم من غير العرب، فيما انصرف شعراء التصوف إلى ذلك التراث العربي ينهلون منه مادة شعرية عربية أصيلة بكل محتوياتها، فلفوا شعرهم بسور منيع ضد كل أشكال التجديد في هذا العصر، وحافظوا على طابع البداوة والبساطة فيه، فكان المكان أهم العناصر التقليدية التي حافظ المتصوفة على وجودها، إذ فاضت

قصائدهم بالأماكن العربية التقليدية التي شاع ذكرها في الشعر القديم، وربما فاق المتصوفة نظراءهم القدامى في كثير من الأحيان باستخدام هذه الرموز، فأكثروا من ذكرها، وجعلوا منها رموزا تخدم مقاصدهم الصوفية الغامضة، يقول ابن الفارض وقد أسرف في ذكر الأماكن العربية[16]:

أنار الغضا ضاءت، وسلمى بذي الغضا
أم ابتسمت عما حكته المدامع؟
أنشر خزامى فاح أم عرف حاجر؟
بأم القرى، أم عطر عزة ضائع؟
ألا ليت شعري: هل سليمى مقيمة
بوادي الحمى، حيث المتيم والع؟
وهل لعلع الرعد الهتون بلعلع
وهل جادها صوب من المزن هامع؟
وهل أردن ماء العذيب وحاجر
جهارا، وسر الليل بالصبح شائع؟
وهل بربى نجد فتوضح مسند
أهيل النقا عما حوته الأضالع؟

يرتبط المكان باتجاهات الشاعر، وميوله نحو أصحاب هذا المكان، فهم عرب يمتازون بالأصالة والخصال الحميدة، ولعل رحلة ابن الفارض إلى الحجاز قد مكنته من معرفة هذه المواضع العربية، والحصول على كافة المعلومات عنها، لكن ذكره لها لا يرتبط بتجربة واقعية له، وإنما يظل منحصرا في إطار التقليد الفني للقدماء.

3 - النزعة العربية في لغة الشعر الصوفي:

ليس من الغريب أن تطغى على لغة الشعر الصوفي نزعة عربية ظاهرة مادام هذا الشعر مبنيا على أسس تقليدية ظاهرة، فذلك المكان العربي بكل مكوناته و أجزائه، وتلك المعاني التقليدية، والمنهج الموروث تدعم جميعا وجود النزعة العربية في لغة الشعر الصوفي على الرغم من ظهور هذا الشعر في عصر اختلط فيه العرب بالعجم، وتأثروا بهم في أشعارهم، وأخذوا من معانيهم، كما جدد الشعراء في نهجهم، فكان شعر التصوف الأقل تأثرا بالاختلاط بالأعاجم على

الرغم من بعض المكونات غير العربية التي أفاد الشعر الصوفي.

ولعل أهم المظاهر التي تظهر النزعة العربية في لغة الشعر الصوفي هي تلك اللغة الصحراوية البدوية التي تعبق برائحة الشعر العربي القديم، وتبعث فيه الروح والحياة، فتنطلق من بواطن البوادي، ورمال الصحارى، وجبال القفار، لتثبت قدرة الشاعر الصوفي على استحضار هذه اللغة العربية القديمة، وشحنها بطاقات رمزية صوفية لها أبعادها الخاصة المتعلقة بالحقل الصوفي، على الرغم من عدم ارتباط هذه اللغة ومعانيها بتجربة الشاعر، وواقعه، وزمانه، ومكانه، لكنه التقليد، والنزوع نحو القديم، وتجسيد هذا القديم باللغة أولا، فالحدث ثانيا، فالصورة ثالثا، مع اختلاف المقاصد والأغراض، يقول ابن الفارض[17]:

هل نار ليلى بدت ليلا بذي سلم	أم بارق لاح في الزوراء فالعلم
أرواح نعمان هلا نسمة سحرا	وماء وجرة هلا نهلة بفم
يا سائق الظعن يطوي البيد معتسفا	طي السجل بذات الشيح من إضم
عج بالحمى يا رعاك الله معتمدا	خميلة الضال ذات الرند والخزم

تظهر اللغة التقليدية من خلال الأبيات، وقد شغلت المواضع العربية معظم أجزائها، كما ظهرت مفردات الصحراء والبداوة ظاهرة فيها، وغابت بوادر التجديد في اللغة، وحافظت على شكلها التقليدي، وهو الشكل الذي ظهرت عليه في قول ابن عربي[18]:

أنجد الشوق وأتهم العزاء	فأنا ما بين نجد وتهام
حنت العيس إلى أوطانها	من وجى السير حنين المستهام

وعندما طرح موضوع المعرفة الصوفية الوجدانية الذاتية، كان لا بد من تطويع اللغة الصوفية لتحمل هذه المعرفة، وتؤدي أغراضها الرمزية، فظهر عند المتصوفة ما يسمى بمسألة اللغة في مستواها الإشاري المحض، فجرى من خلالها قياس المطلق بالنسبي، والنهائي باللانهائي، وبدت اللغة أمام المعرفة أصغر شأنا، وأقل أهمية، فالكون توهم في الحقيقة، ولا تصح العبارة عما لا حقيقة له، والحق تقصر الأقوال دونه[19].

إن التعامل مع اللغة الصوفية تعاملا معجميا بسيطا يقود إلى الابتعاد عن الإدراك السليم لهذا الشعر وأهدافه، لأن هذه اللغة ترتبط ببواطن الأشياء، وليس بظواهرها، فكثيرا ما يقصد الشاعر الصوفي الذات الإلهية باللغة الغزلية البسيطة،

يقول ابن الفارض[20]:

تــه دلالا فأنــت أهــل لــذاكا	وتحكـم، فالحسـن قـد أعطاكـا
حنــت العــيس إلــى أوطانهــا	من وجى السير حنين المستهام

لو نظرنا في المعاني الظاهرة لهذه الأبيات لما اقتنعنا أبدا بأنها تدور حول الذات الإلهية، لأن اللغة الظاهرة فيها لا توحي بهذا الإيحاء، لكن إعمال الفكر والتحليل والتأويل يصل بنا إلى توجه الخطاب إلى الله عز وجل[21]، وتعود المسألة عند ابن الفارض إلى تقلبه في مقامات السلوك، وانتهائه فيها إلى البسط بعد القبض، إذ تنتزع الكلفة بين المحب والمحبوب[22].

إن ظهور النزعة العربية في الشعر الصوفي يتعلق بشكل هذه اللغة، ومعانيها المعجمية البسيطة، إذ استمد المتصوفة لغتهم ومفرداتها من بنية الشعر العربي القديم، لكنهم أعادوا شحنها بمقاصد تبتعد كليا عن المعاني التقليدية التي استخدمت هذه اللغة من أجلها في الشعر العربي القديم، لأنها في الشعر القديم ارتبطت بتجارب الشعراء وواقع حياتهم، أما وجودها في الشعر الصوفي فلا علاقة لها بالتجربة الذاتية، وإنما تتعلق بالرمز الجديد المستخدم[23].

4 - النزعة العربية في رموز الشعر الصوفي:

الإحساس بالجمال أمر موجود عند الإنسان، وبكافة طبقات الحياة والمجتمع، وهذا الإنسان يدرك الجمال دوما ويحسه، فكل شيء جميل إذا وعينا الجمال[24]. إن التجربة الجمالية هي عملية تفاعل بين الإنسان ومحيطه، فالشيء الجميل يطرق الذهن دون استئذان، ويشعر المرء بحلاوته تلقائيا، وهذا ما أسماه "جون ديوي" نسق التجربة، فقال: "إن ما يحدد نسق التجربة العام هو حقيقة أن كل تجربة هي ثمرة تفاعل بين الكائن الحي، وأحد جوانب العالم الذي يعيش فيه"[25].

وقد اهتم الصوفيون بجانب الجمال، وسعوا إلى تجسيده، والتعبير عنه في قالب رمزي يصعب على القارئ فك رموزه إلا من كان عالما به، لذلك برزت القيمة الجمالية عند المتصوفة من خلال الرموز الموظفة في أشعارهم، وهي رموز تعتمد الإشارة دون العبارة، تظهر أحيانا مستعصية غامضة في مقاصدها.

ويكشف القشيري[26] عن الدوافع التي دفعت بأولئك المتصوفة إلى اصطناع الرمزية في التعبير، فيقول: "اعلم أن من المعلوم أن كل طائفة من العلماء لهم ألفاظ يستعملونها انفردوا بها عمن سواهم، وهذه الطائفة مستعملون ألفاظا فيما

بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لأنفسهم، إذ ليست حقائقهم مجموعة بنوع تكلف، أو مجلوبة بضرب تصرف، بل هي معان أودعها الله تعالى قلوب قوم، واستخلص لحقائقها أسرار قوم"[27].

من جهته بين الطوسي[28] معنى الرمز الصوفي بقوله: "الرمز معنى باطن مخزون تحت كلام ظاهر، لا يظفر به إلا أهله"[29].

ولعل ما ذكر يفسر أسباب ابتكار الصوفيين لمعجم خاص بهم يحمل خبايا لغتهم، وهي اللغة الغامضة على الآخرين الواضحة بينهم، أخلصوا النية بقلب راغب، ومكابدة شديدة.

إن العبارات الصوفية لهذا العهد لها في الغالب معنيان، الأول يستفاد من ظاهر الألفاظ، والآخر يستفاد بالتحليل والتعمق، وهو المعنى الخفي الضمني في الشعر الصوفي، فالمتصوفة إذا نطقوا أعجزوا مرمى نفوذهم، وإن سكتوا هيهات منك اتصالهم[30].

وقد اصطبغ الرمز الصوفي بألوان مختلفة تتناسب مع أجواء المتصوفة، وطقوسهم الخاصة، وقد كان للتراث العربي نصيب وافر من رموز الشعر الصوفي، إذ وجد المتصوفة في مظاهر البداوة، والديار المهجورة، ورحلة الضعينة فرصة مناسبة للاستدلال على بعض المواقف الخاصة بهم.

وإلى جانب ذلك كله يظهر الرمز الأنثوي في قصائدهم رمزا فاعلا وهاما بدلالاته العربية الصادقة، وطابعه التراثي الثمين، فقد وجه شعراء التصوف أنظارهم نحو الشعر القديم، واستنبطوا منه العديد من رموزهم الأنثوية كما في قول أحمد الرفاعي[31] من قصيدة[32]:

إذا جن ليلي هام قلبي بذكركم	أنوح كما ناح الحمام المطوق
وفوقي سحاب يمطر الهم والأسى	وتحتي بحار بالأسى تتدفق
سلوا أم عمرو كيف بات أسيرها	تفك الأسارى دونه وهو موثوق

استخدم الرفاعي الرمز في حديثه الصوفي، فهو أسير المحبوب الرمز، ويحاكي في منهجه منهج القدماء الذين قرنوا ذكر بعض الرموز الأنثوية بالحديث عن الحالة الصعبة التي بلغها الشاعر، وهو الإطار المتبع في تجارب التجلي عند شعراء الصوفية، ومنهم ابن عربي صاحب "ترجمان الأشواق"، الذي حمل الكثير من الدلالات العربية التي ترسخ النزعة العربية، ابتداء من عنوان الكتاب الذي

حمل مشاعر الشاعر نحو الرموز العربية المستخدمة في هذا الكتاب، ومرورا بمنهجه التقليدي الظاهر فيه من خلال تلك الوقفات الطللية الرمزية التي حملت كل عادات الشعر القديم، وصولا إلى تلك الرموز الأنثوية العربية اللفظ والاستخدام، وقد أكثر منها ابن عربي في حديثه عن الحب الإلهي، وجعل فيها طاقات روحية رفيعة من الابتهالات والتضرعات والاستعطافات لله عز وجل، وعبرت بشكلها الغزلي عن الرغبة المضمونية لدى الشاعر في التقرب إلى الله عز وجل، والظفر برضاه، لأن رضا المحبوب في نصوصه هو مجرد تعبير عن الرغبة بإرضاء الخالق، في إطار من السلاسة، والبراعة، والإشراق الأسلوبي، يقول[33]:

خليلـي عوجـا بالكثيـب وعرجـا	علـى لعلـع، واطلـب ميـاه يلملـم
فياحادي الأجمال إن جئت حاجرا	فقـف بالمطايـا سـاعة ثـم سـلم
ونـــاد بدعــد والربـــاب وزينـــب	وهنـد وسـلمى ثـم لبنـى وزمـزم

اتكأ الشاعر على التراث في استخلاص الرموز الأنثوية في أبياته، وهي كنايات عن الحقائق الإلهية[34] تشكلت بواسطة مجموعة من الأسماء العربية القديمة للعديد من المحبوبات العربيات اللاتي شاع ذكرهن بكثرة في الشعر القديم، وهذا منطلق النزعة العربية في شعره، لأنه عبر عن التزام الشاعر باستخدام هذه الرموز ذات الدلالات القديمة، ولم يتأثر بحركة التجديد.

ويستخدم ابن الفارض الكنايات الرمزية العربية الأنثوية ذاتها بقوله[35]:

أبــرق بــدا مــن جانــب الغــور لامــع
أم ارتفعــت عــن وجــه ليلــى البراقــع؟
أنار الغضا ضاءت وسلمى بذي الغضا
أم ابتســـمت عمـــا حكتـــه المـــدامع؟
أنشــر خزامــى فــاح أم عــرف حــاجر
بــأم القــرى، أم عطــر عــزة ضــائع؟
ألا ليــت شــعري هــل ســليمى مقيمــة
بــوادي الحمــى، حيــث المتــيم والــع؟

تظهر النزعة العربية من خلال هذه الرموز الأنثوية التي أكثر الشاعر من استعمالها، مع ضرورة الانتباه إلى كون هذه النزعة تنطلق من شكل النص،

وتدور في إطار المنهج الفني، ولا تتعلق بالمعاني الرمزية الخاصة بالصوفية لأن الشاعر الصوفي لم يعتمد اعتمادا ظاهرا على إيحاء ألفاظه في إبراز معانيه، فتعابيره ترمز إلى معنى محدود وخاص، وليس معنى شاملا بالقدر الذي يتسع لاحتواء النزعة العربية في سياق المعاني التي ظلت خاصة ومبهمة.

ولا تقف النزعة العربية عند حدود الرمز الأنثوي، بل تتسع هذه النزعة لتشمل الرموز البدوية العربية التي استخدمها شعراء التصوف، كالحديث عن الحمى، والأودية، والخيام، والقباب، والشعاب، وغير ذلك من صور البيئة العربية القديمة، وهي صور تظهر النزعة العربية إظهارا مميزا من خلال الشكل الفني، دون أن يتعلق ذلك أيضا بخصوصيات المقاصد الصوفية من هذه الدلالات، ومن ذلك قول ابن عربي[36]:

نصبوا القباب الحمر بين جداول　　　مثـــل الأســـاود بيـــنهن قعـــود

وقد شرح ابن عربي هذا البيت قائلا: "أشار بالقباب الحمر إلى حالة الأعراس بالمخدرات، يريد الحكم الإلهية، والجداول فنون العلوم الكونية التي مطلقها الأعمال الموصلة، والحكم هي الأساود"[37].

يتضح من كلام ابن عربي أن مقاصده المعنوية انحصرت في حدود الفلسفة الصوفية الخاصة به، ولم ترتبط بالدلالات اللفظية، أو اللغوية، لأن الإطار الرمزي الصوفي يستند إلى التجربة الروحية، وهو ما يكشفه ابن عربي بقوله[38]:

وقـــل لفتـــاة الحـــي موعـــدنا الحمـــى

غديـة يـوم السـبت عنـد ربـا نجـد

على الربوة الحمراء من جانب الضوى

وعـن أيمـن الأفـلاج والعلـم الفـرد

استخدم الشاعر الرمز مجددا، وعزل الألفاظ عن دلالاتها الحقيقية اللغوية، وحصرها في دلالات التصوف الخاصة، ففتاة الحي هي رمز لروح من الأرواح العلوية، والحمى هو انفصاله عن جسمه بالموت، والغدية هي إشارة إلى أول زمان التجلي، وجعلها يوم السبت لأنه يوم الراحة، أما الربوة الحمراء فهي تشير إلى مقام الجمال[39].

أما ابن الفارض فقد تحدث عن الخيام البيض بقوله[40]:

وهل رقصت بالمأزمين قلائص؟ وهل للقباب البيض فيها تدافع؟

يذكر الشاعر القلائص وهي النوق العربية الفتية، ويشير إلى القباب وهي الهوادج التي تحمل الظعائن، وهذه صور على اختلاف أشكالها تحمل نزعة عربية من ناحية الانتماء والتكوين، فهي من لوازم العرب القدماء في ماضيهم الذي انطوت صفحاته في البوادي العربية القديمة، غير أن هذه العبارات والألفاظ العربية الأصيلة في معانيها واستعمالها ظلت في حدود التقليد الفني لمنهج الشعر القديم، وعباراته، لكنها حملت دلالات معنوية مختلفة عند ابن الفارض، فقد أشار شارح ديوانه أنه قصد بالمأزمين الحس والعقل، وكنى بالقلائص عن النفوس البشرية التي سلكت طريق الله، وحملت أثقال التكاليف الشرعية، كما كنى بالقباب الأبيض عن العقول البشرية، وهي في عالم الأنوار العلوية[41].

لقد ظل الشعر الصوفي المعبر الأفضل عن كافة أشكال الانتماء والأصالة في عصر ضاعت فيه القيمة، وأصبح الممسك بانتمائه العربي كالممسك بالجمر بعد أن سيطر الأعاجم على زمام الأمور، وتسابق الشعراء إلى مدحهم، والحصول على عطاياهم، بينما انصرف شعراء التصوف إلى معاني دينهم السمحاء ينهلون منها معانيهم، ونأوا بأنفسهم عن الانجراف وراء تيارات التجديد التي أضعفت التيار الشعري العربي القديم، فإذا بالشعراء يتغزلون بالحبيب التركي والرومي والفارسي والفرنجي وغيرهم، ووحده الشاعر الصوفي أخذ على عاتقه المحافظة على القيمة الفنية والمعنوية للقصيدة العربية القديمة بكافة مضامينها، فأضحى الشعر الصوفي في هذا العصر ديوان الأصالة، وترجمان الانتماء الصادق.

الهوامش:

1 - محمد عبد المنعم خفاجي: الأدب في التراث الصوفي، مكتبة عريب، القاهرة، (د. ت)، ص 63.

2 - عمر بن علي المكنى بابن الفارض، من شعراء التصوف والحب الإلهي، توفي سنة (632 هـ). انظر، الذهبي: العبر، حققه محمد السعيد بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ت)، 213/3.

3 - شرح ديوان ابن الفارض، تح عبد القادر محمد مايو، دار القلم العربي، ط. 1، حلب 1421 هـ - 2001 م، ص 57 - 59.

4 - محمد بن علي بن محمد، متكلم صوفي، توفي سنة (638 هـ). انظر، الذهبي: العبر، 233/3.

5 - ابن عربي: ترجمان الأشواق، دار صادر، ط. 3، بيروت 2003 م، ص 66.

6 - المصدر نفسه، ص 135.

7 - المصدر نفسه، ص 159 - 160.
8 - المصدر نفسه، ص 160.
9 - سليمان بن علي الكومي التلمساني، عفيف الدين، ولد في تلمسان في الجزائر سنة (610 هـ)، انتقل إلى مصر، ثم سكن دمشق، (ت 690 هـ)، وهو شاعر مخضرم بين العصرين الأيوبي والمملوكي. انظر، الذهبي: العبر، 372/3 - 373، وابن أيبك الصفدي: الوافي بالوفيات، دار الفكر، ط. 1، بيروت 1425 هـ - 2006 م، 419/10.
10 - ديوان العفيف التلمساني، نسخة مخطوطة في دار الكتب الظاهرية في دمشق، رقم 5917، الورقة 12.
11 - المصدر نفسه، الورقة 91.
12 - المصدر نفسه، الورقة 128.
13 - ترجمان الأشواق، ص 54.
14 - قطب الدين الشيرازي، محمود بن مسعود، شاعر متصوف، وصاحب تصانيف كثيرة، (ت 710 هـ). انظر، ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة، تح. د. إبراهيم علي طرخان، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر 1963 م، 213/9.
15 - انظر، عبد الكريم اليافي: شيراز وابنها سعدي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 20، السنة الخامسة، تموز- يوليو 1985 م.
16 - شرح ديوان ابن الفارض، ص 83 - 85.
17 - المصدر نفسه، ص 26.
18 - ترجمان الأشواق، ص 28 - 29.
19 - الكلابزي: التعرف لمذهب أهل التصوف، مكتبة الكليات الأزهرية، ط. 3، القاهرة 1400 هـ، ص 166.
20 - شرح ديوان ابن الفارض، ص 99.
21 - الاهتمام باللغة الصوفية، مقال منشور في جريدة المدى الثقافي، العدد 863، بغداد، الاثنين 29 كانون الثاني 2007 م.
22 - د. محمد مصطفى حلمي: ابن الفارض والحب الإلهي، دار المعارف، القاهرة، (د. ت)، ص 159.
23 - إن التعاطي مع اللغة الصوفية يفرض الحذر في معرفة مقاصدها، ونوازعها الرمزية، لذا ترك المتصوفة وراءهم لغة في اللغة لها أبعادها الرمزية المختلفة عن معانيها المعجمية البسيطة. انظر، د. محمود عبد الرزاق: المعجم الصوفي، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم بجامعة القاهرة.
24 - ثريا عبد الفتاح: القيم الروحية في الشعر العربي، ص 43.
25 - بابير: فلسفة الفن في الفكر المعاصر، ترجمة زكريا إبراهيم، دار مصر للطباعة، القاهرة 1966 م، ص 376.
26 - عبد الكريم بن هوزان بن عبد الملك النيسابوري القشيري، شيخ من خراسان، مصنف، وعالم دين جليل (ت 465 هـ). انظر، حاجي خليفة: كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، إستانبول 1360 هـ - 1941 م، ص 520.
27 - عبد الكريم القشيري: الرسالة القشيرية، مطبعة حسان، القاهرة 1947 م، ص 31.
28 - أبو النصر عبد الله بن علي المكنى بالسراج الطوسي، توفي سنة 378 هـ. انظر، الذهبي: العبر، 151/2.
29 - السراج الطوسي: اللمع في التصوف، دار الكتب الحديثة، القاهرة 1380 هـ - 1960 م، ص 414.

30 - ناجي حسين جودة: المعرفة الصوفية، دراسة فلسفية في مشكلات المعرفة، القاهرة، (د. ت)، ص 129.
31 - أحمد بن علي بن يحيى الرفاعي، مؤسس الطريقة الرفاعية، (ت 578 هـ). انظر، الذهبي: العبر، 75/3.
32 - الصفدي: الوافي بالوفيات، 69/5.
33 - ابن عربي: ترجمان الأشواق، ص 21 - 23.
34 - المصدر نفسه، ص 23.
35 - شرح ديوان ابن الفارض، ص 83.
36 - ابن عربي: ذخائر الأعلاق، طبعة مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، (د. ت)، ص 33.
37 - المصدر نفسه، ص 33.
38 - المصدر نفسه، ص 188.
39 - المصدر نفسه، ص 188.
40 - شرح ديوان ابن الفارض، ص 86.
41 - ديوان ابن الفارض، دار القلم العربي، ط. 1، 1988 م، ص 146.

مستويات اللغة الصوفية عند محي الدين بن عربي

د. عبد القادر بن عزة
جامعة تلمسان

اخترق الخطاب الصوفي لغة التداول والتواصل، لأنها أصبحت في نظر الصوفية لا تستجيب للمقامات والأحوال المعاشة، ولم تعد تعبر عن مكنونات هذه النفس، فمن الضروري عندهم أن تصير هذه اللغة هي ذاتها حجابا. فدأب الخطاب الصوفي على العمل لخلق لغة ثانية داخل اللغة الأولى "وهي لغة الرمز والإشارة"[(1)].

وهذه اللغة الرمزية هي التي ستتمكن من إخراج المعادل التخييلي داخل الخطاب الصوفي، لتنم عن تميز التجربة الصوفية في فهمها للوجود والمعرفة عبر السفر نحو الذات ونحو الله في آن واحد. وقد بلغت كمال صورها مع محي الدين بن عربي في القرن السادس الهجري، الذي استطاع أن يفجر كل التراكمات اللغوية والدلالية، بعد أن نفث فيها ضربا مميزا من الأساليب والمصطلحات كسا بها خطابه، ويمكن اعتبار هذا من باب الغربة الخطابية ذات البعد اللفظي بإرجاعها إلى دافعين:

- الدافع الموضوعي: وهو عجز اللغة التقليدية عن الوفاء بما يكفي الدلالة على المعاني التي حملها الخطاب الصوفي لما فيه من دقة وعمق.
- الدافع الذاتي: الازورار عن مألوف الأساليب والمفاهيم اللغوية، لأجل الحفاظ على دقة الإشارات وعمق معانيها، حتى لا تصاب بتشويه فهمي، أو إنكار فهمي من طرف العوام غير المطلعين على دقائق هذا الخطاب.

1 - مستوى الذات واللغة:

لم تكن اللفظة مقصودة لذاتها، للتعمية عما يسميهم ابن عربي، "علماء الرسوم" وقد أورد ذكر ذلك في مقدمة رسالته "اصطلاح الصوفية" إذ يقول: "مع عدم معرفتهم بما تواطأنا عليه من ألفاظ التي بها يفهم بعضنا عن بعض كما جرت عادة أهل كل فن من العلوم"[(2)]، وقد أكد هذا القشيري في رسالته حيث أشار إلى "أنهم يستعملون ألفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف من معاني أنفسهم والإجمال

والتستر على من باينهم في طريقتهم، لتكون معاني ألفاظهم مستبهمة على الأجانب"[3]. وهذا القصد في إخفاء المعاني تحت ستر الرمز كان قد دفع بالتوحيدي إلى القول: "ما أحوجنا إلى عالم منطق يكشف لنا كلام هذه الطائفة"[4]. فالظاهر أن اللغة التقليدية بتعابيرها وأساليبها لم تعد قادرة عن الإفصاح والكشف عن المواجد داخل الخطاب الصوفي لما يمر فيه من رموز وإشارات لم تستقر في غير عقول أهل الدراية بلغة التصوف.

فنحن بإزاء عملية بناء جديد للغة النثر والشعر، لتحديد العلاقة مع الذات، وتبيين التفاعل مع الآخر. فأولى نواة تشكلت لخلق الثنائيات التي تولدت في رحم هذا الخطاب هي: علاقة الذات مع الآخر عبر آليات غرْبة اللفظ ورمزية الخطاب.

إن رؤية ابن عربي للغة عبر دائرة اللفظ التي وضعها لنفسه، دعته إلى إعادة ترتيب العلاقة بين الذات واللغة ومحاولة مساءلتها، لا من باب الانفتاح على هذا الخطاب الصوفي لفهم نوازعه ومراميه، بل لإعادة بناء السياق العام للإشكالية. ويستمد ابن عربي هذا التصور الجديد باعتماد على طرح السؤال المعرفي الذي طالما راقب علاقة الديني بالمجتمع في جانبه السياسي والثقافي، إلى جانب مراقبته للصورة الكونية للتجربة الشعرية، التي ترسخت مع مختلف الممارسات النصية للخطاب الصوفي، التي سينسبه ابن عربي إلى دائرته الخاصة في المكان والزمان، لكن إبداعيا سيحاول أو يجعله صامدا خارج هذا الزمان والمكان من خلال رهانه على الاحتمال واللانهائي.

وقد أورد زكي مبارك على لسان ابن عربي تعلقه بفتاة بمكة المكرمة قوله: "فملكت عليه أقطار روحه، وسارت به في شعاب الهوى العذري فلم يرجع إلا وهو أشلاء من الأسى والحنين"[5]، ثم يطلق العنان للرجل يصف هذه الفتاة بقوله: "وفي خلقها الذي هو روضة المزن، شمس بين العلماء، بستان بين الأدباء، حقة مختومة واسطة عقد منظومة يتيمة دهرها، كريمة عصرها، سابغة الكرم، عالية الهمم... فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكني، وكل دار أندبها فدارها أعني"[6]. فلما أراد زكي مبارك أن يجد مخرجا لابن عربي لوصف الفتاة قال: "إن ابن عربي كان رجلا مقهور النزوات والأهواء، كان رجلا محبوسا عن اللذات الحسية، فاندفع يطوف حولها في رحال عقلية لها رونة ورواء... وهو المفزع لكل نفس طامحة ضاعت حضوضها في ميدان الحواس"[7].

إن زكي مبارك رأى عالم الأخلاق عند الصوفية تقترب فيه الأرض من

السماء، فتكون الظواهر مما يجزم بقوة الصلة الأرضية على حين تكون البواطن موصولة الأواصر بأقطار السماء. إلا أن وضع مثل هذا التصور، في دائرة العبور من اللغة التقليدية المتعارف عليه إلى سر لغة الغربة، أفلم يكن ابن عربي نفسه هو المعقب عن وصفه هذا بقوله: "ولم أزد فيما نظمته في هذا الجزء على الإيماء إلى الواردات الإلهية، والتنزلات الروحانية، والمناسبات العلوية، جريا على طريقتنا المثلى، فإن الآخرة خير لنا من الأولى، لعلمها رضي الله عنها بما إليه أشير ولا ينبئك مثل خبير، والله يعصم قارئ هذا الديوان من سبق خاطره، إلى ما يليق بالنفوس الأبية، والهمم العلية المتعلقة بالأمور السماوية"[8].

فاستخدام الرمز ولغة الإشارة أمر لا مناص منه في الخطاب الصوفي، لأنه تعبير عن المواجيد والأحوال الروحية، بعيدا عن أي تصور مادي كما سبق وأن أشرنا إليه، لأن هذه اللغة الاعتيادية قاصرة عن إدراك هذه التجارب العميقة في نظر ابن عربي، "فمقدار ما تكون الموازاة كاملة بين الحالة الباطنة التي نريد إخراجها، وبين الشيء المحس الذي وقع عليه اختيارنا لنرمز به إلى تلك الحالة، تكون العملية الرمزية قد حققت غايتها"[9]. لذلك فالعلم بخفايا عالم الغيب المجهول والمرموز له، الذي ينكشف في رؤية مجردة، قد يحتاج إلى اللجوء إلى صور وشواهد منتزعة من عالم الحس، إلا أنها توحي بصور أعمق مما يبدو على ظاهرها، كما نجد عند ابن عربي: "أن العارفين لا يستطيعون أن ينقلوا مشاعرهم جملة إلى غيرهم من الناس، وكل الذي يستطيعونه، أن يرمزوا بها إلى الذين بدأوا بدأه"[10].

2 - مستوى الإبداع واللغة:

إن المتتبع لمنحى التأليف عند ابن عربي والذي لم يغادر دائرة الرمزية اللفظية، والتي تجاذبته خيوط الذات واللغة، فإنه نحى منحى غريبا، إذ يقع تحت حال الإلهام فيدون ما يدونه، كما لو كان يملى عليه إملاء، حتى أنه كان يكتب في شبه غيبوبة. ويشرح كيف تتم لديه العملية الإبداعية غير الاعتيادية بقوله: "فإن تأليفنا هذا وغيره لا يجري مجرى المؤلفين، فإن كل مؤلف إنما هو تحت اختياره، وإن كان مجبورا في اختياره أو تحت العلم الذي تعلمه خاصة، فيلقي ما يشاء، ويمسك ما يشاء، أو يلقي ما يعطيه العلم وتحكم عليه المسألة التي هو بصددها حتى يبرز حقيقتها. ونحن في تأليفنا لسنا كذلك إنما هي قلوب عاكفة على باب الحضرة الإلهية مراقبة لما ينفتح له الباب، فقيرة خالية من كل علم لو سألت في

ذلك المقام عن شيء ما سمعت لفقدها إحساسها وفهمها برز لها من وراء ذلك الستر أمر، بادرت لامتثاله وألفته على حسب ما حدا لها في الأمر"[11]. فالذات المبدعة في تشكيلها للخطاب الصوفي استلزم عليها في كل الأحوال أن تخلق لنفسها لغة تساعدها في استضاءة الدوائر المحيطة بها، ولو كانت علوية، دون التفكير فيما ينجر عليه حدوث أزمة، بل أزمات في توصيل رسائل هذا الخطاب إلى المتلقي. إن متصوفا كابن عربي حمل خطابه الرمزي على ظهر شفرات لغوية متوالية، خلقت ضبابية في التواصل معه، بدأ بعنوان المصنف. فكثيرا ما يشير في كتبه مثل "الفتوحات المكية" و"فصوص الحكم" وديوانه "ترجمان الأشواق" إلى مصادرها العلوية وتجلياتها له. ويصرح ذلك علنا بأن كتبه من مصدر إلهي، بل حتى ترتيب أبواب الكتب هي عنده إملاء إلهي.

ولنستشهد بكتابه "فصوص الحكم" الذي قال عنه إني رأيت رسول الله (ص) بمحروسة دمشق، وبيده كتاب، فقال لي: هذا كتاب فصوص الحكم خذه واخرج به إلى الناس ينتفعون به، فقلت: السمع والطاعة لله ورسوله وأولي الأمر منا كما أمرنا. فحققت الأمنية وأخلصت النية وجردت القصد والهمة إلى إبراز هذا الكتاب كما حده لي رسول الله (ص) من غير زيادة أو نقصان"[12].

إلا أن الصراع بين الذات واللغة والذي دار في مجرى قنوات الخطاب الصوفي، يضعنا أمام مفارقة عجيبة، إذ الرمزية تبلغ ذروتها في هذا الكتاب، حتى يستعصي على المتلقي الإحاطة بغايته والوصول إلى كنه عباراته، لكن دائرة الرمزية اللفظية التي وضع ابن عربي نفسه فيها أغلقت عليه المنافذ، فتصور أن آراءه البرزخية قد يحل شفراتها المتلقي، ويعقب نيكلسون عن مثل هذا الطرح بقوله: "إن آراء ونظريات ابن عربي في هذا الكتاب صعبة الفهم، وأصعب من ذلك شرحها وتفسيرها لأن لغتها اصطلاحية خاصة، مجازية معقدة في معظم الأحيان، وأي تفسير حرفي لها يفسد معناها، وبالتالي يستحيل فهم كتابه، والوصول إلى فكره ومعانيه"[13]. أما الجانب الشعري عنده، والمتمثل في ديوانه "ترجمان الأشواق" فقد أثقله بالرمزية الشعرية حتى أصبح في ضوء مرآة النقد يشرح على مظهرين: مظهر لغوي حرفي يفسح المجال أمام المتلقي ليسبح بخياله في تموجات بحر الغزل العفيف، ومظهر رمزي صوفي يغلق كثيرا من شفرات النص فيصبح التأويل هو المخرج للولوج إلى عالم ابن عربي الشعري، ويذهب حلمي مصطفى إلى أنه اصطنع الرمز في هذا الديوان، إيثارا منه لاسترحاله،

وضنا على أسراره، أن يقف عليها من ليس أهلا لها، ولا قادرا على تذوقها"[14].

وقد حدث في ديوانه تأويلات كثيرة رمته فيه بالغزل والتشبيب بالنساء، وهذا مدلول ظاهر الشعر، إلا أنه كان يذهب إلى أبعد من ذلك، فالبعد اللغوي اللفظي لغربة التي عاشها ابن عربي تركته يستخدم رموز تخفي ما وراءها ما تخفي من الموضوعات، أراد أن يفصح بها عن مواجيده، ودفع لما ذهب إليه بعض المنكرين لحاله. ولفتح منفذ في جدار دائرة هذه الرمزية، اضطر ابن عربي إلى وضع شرح لديوانه محاولا فك بعض رموزه من الوجهة البيانية والعرفانية يقول في ذلك: "وشرحت ما نظمته بمكة المشرفة من الأبيات الغزلية في حال اعتماري في رجب وشعبان ورمضان، أشير بها إلى معارف ربانية وأنوار إلهية وأسرار روحانية وعلوم عقلية، وتشبيهات شرعية، وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب، لتعشق النفوس بهذه العبارات، فتتوفر الدواعي على الإصغاء إليها وهو لسان كل أديب ظريف روحاني لطيف"[15].

فابن عربي يؤكد دخوله مضمار الغزل، موضحا السبب في ذلك وهو استلهام النفوس لميلها لشعر الغزل والنسيب. ولكن المثير في كلامه هو نعته نفسه بالأديب الظريف ليردفها بـ"الروحاني اللطيف". ويدفع هذا إلى استخلاص أن عملية الإبداع عنده -وفي قمة تمثيلها للصراع بين الذات واللغة- فإنها تنشطر إلى شقين شق الشخص الإنساني الشاعر المبدع، وشق العارف المتصوف صاحب الترميز، إلا أنه يجمع بين الشقين مداخل الحزن والشوق والغربة المحملة بالحنين، يقول ابن عربي في ديوانه[16]:

سروا وظلام الليل أرخى سدوله   فقلت لها صبا غريبا متيما

فيشرح ذلك بقوله: "سروا؛ الإسراء، ولا يكون ذلك إلا بالليل، وكذا معارج الأنبياء لم تكن قط إلا بالليل، لأنه محل الأسرار والكتم وعدم الكشف. أما ظلام الليل أي حجاب الغيب أرخى حجابه الذي هو وجود الجسم الكثيف، فهو ليل هذه النشأة الحيوانية لما كان سترا على ما يحتويه من لطائف روحانية... والعلوم الشريفة، فلا يدرك جليسه ما عنده إلا بعد العبارة عن ذلك والإشارة إليه، أي كان سره بالأعمال البدنية والهمم النفسية، وذلك لما سرت ورحلت هذه الحكمة من قلبه، وقد شغلته بتدبيره بعض عالمه الكثيف"[17].

وكان لوقوفنا على ديوان "ترجمان الأشواق" ملاحظة الاستعمال الرمزي

للفظة الغراب للدلالة على الغربة والبعد والنأي في دائرة مغلقة لكي يلوح له ما شاء من التجليات، يقول ابن عربي[18]:

حتـى إذا صـاح الغـراب بيْـنهم   فضح الفراق صبابة المحزون

ويشرحه بقوله: "إن العناية إذا حانت لبعض أهل هذا المقام وحيل بينه وبين هذه المناظر التي كانت متجلية له، وهو ناظر إليها بفترة تلحقه، أو وارد إلهي له حكمة بالغة... فالغراب هو السبب الموجب للفراق، والصياح من الفهوانية بمنزلة كن"[19]. فهذه الدلالة الرمزية، الموغرة في الرمز والإشارة، تظهر ذلك النحت الواضح بين الغربة والغراب. فقد اتخذ الغراب رمزا للشؤم والغربة والفراق، أما عند ابن عربي "فهو مزيل شؤم البان والغرب"[20]، لأنه لا يمثل عنده أسباب الندب، وليس له أثر في تفريق الشمل، فإن الحقائق عنده تعطي أن لا حجاب بعد التجلي، ولا محو بعد الكتابة في القلب. فمن تجليات الرمزية اللفظية في هذا السياق (علاقة الغراب بالبين) تأتي مسألة العروج وشد الرحال إلى عالم الروحانيات، إذ يقع البيْن عند قوم تخلف بهم الركب للالتحاق بالعالم الروحاني، يقول ابن عربي[21]:

لسْت أنسى إذا حدى الحادِي بهم   يطلـب البـيْن ويبغِـي الأبرقـا
نعقـتْ أغربـة البـيْن بيْـنهم   لا رعـى الله غرابًـا نعقـا

أما شرحه للبيتين فبقوله: "لما دعوا من جانب الحق هؤلاء الروحانيات العلى الذين كانوا لنا جلساء في الله تعالى، وحدا بهم داعي الحق إلى العروج إليه، وقوله: "يبغي أبرقا" يبغي بهم المكان الذي يقع لهم فيه شهود الحق تعالى وسماه الأبرق لما شبه الشهود الذي بالبرق لنوره وسرعة زواله كنى به عن المكان والحضرة التي يقع فيها الشهود بالأبرق؛ أي المكان الذي يظهر فيه البرق، كما كنى بأغربة البين عن الأمور التي خلفته عن العروج معهم إلى الأبرق"[22].

وفي شرحه لكثير من الأبيات على هذا المنوال، لأنه اتخذ من المقامات منازل، فالرمزية اللفظية عنده كثيرا ما تشبه من يفارق المنازل ذات المقامات الصوفية، فكما تشتد اللوعة والفراق عند من يطل على منازل الأطلال، فابن عربي يطل على مقامات الروح وآثارها بعد مغادرتها من طرف العارفين، يقول في ذلك[23]:

قِف بالمنازل واندب الأطلالا   وسل الربوع الدارسات سؤالا

فالمقامات التي ينزلها العارفون بالله في سيرهم اللامنتهى، تخبرك بما كانوا عليها من آداب وسني الأحوال، ليكون لذلك تأديب ومعرفة، وسماها دارسات لتغييرها عن الحال التي كانت عليه حين نزولها "فإن المنازل بعد فراق النازلين يذهب الأنس بها لذهابهم إذ لا وجود لها من كونها منازل إلا بهم"[24]. فهذا يظهر أن أبعاد اللغة في التجربة الصوفية قد تطال حتى الرمز عندهم، ذلك أن علاقة الخطاب الصوفي بالعالم الخارجي تتميز بشيء من الخصوصية، تجعله مختلفا عن الرمز في الخطاب العادي في الرؤية والأداة. فمن جانب الرؤية فالخطاب العادي يصور وجود العالم منفصلا عن ذات الملقي والمتلقي، وقد يدخل معه في علاقة تأثير وتأثر ساعيا في ذلك إلى محاكاته أو إعادة تركيبه أو تغيير الوعي الاجتماعي به. أما الخطاب الصوفي فيحمل من الدلالات تدفعه إلى رفض العالم في وجوده الذاتي، فيسعى إلى نفيه، باعتباره ظلا غير ثابت لحقيقة أبعد منه هي الأحق عنده بالتوجه والقصد.

أما جانب الأداة فحامل الخطاب العادي والمحمول إليه يرهفان من حواسهما قدر ما يستطيعان للتعرف عن دقائق العالم وأسراره، فإن الأداة في الخطاب الصوفي تسعى إلى تعطيل كل الحواس للكشف عن دقائق العالم وأسراره، لأنها تنتمي إلى البشرية "وبقاء البشرية غير، وحينما لا يرى الإنسان الغير، لا يرى نفسه"[25]. فمن الواضح أن اِلتحام الرؤية مع الأداة تعطي صورة الاختلاف بين التجربة الأدبية والتجربة الصوفية. فالأولى تعتمد قصرا على الفعل في اللغة، انطلاقا من الواقع كأساس للمعرفة، والثانية تعتمد على الفعل في النفس كأساس للمعرفة.

3 - فصل المقال:

إذا كانت المعرفة في الخطاب الأدبي تعود إلى الاتجاه التراكمي؛ بمعنى أنها تعتمد على الإضافة المتوالية للخبرات التي تتعمق الأخيرة فيها الأولى، وقد تلغيها، وهذا لا يخرج بها في الحالين عن كونها إضافة لمخزون تكون عبر المراحل. أما التجربة التي يحملها الخطاب الصوفي فتبقى ثابتة؛ بمعنى أنها كيفية جاهزة، وفردية واحدة، تقتصر في تحقيقها على السلب المتوالي للخبرات الحسية التي تشكل المخزون المعرفي للإنسان. فكأن الخطاب الأدبي في مسعاه الحسي يريد الذهاب نحو معرفة توجد خارجه، أما الخطاب الصوفي فيحمل خيوط تجربة

تضرب على وتر العودة إلى معرفة توجد فيه، يكفي لاكتشافها صقل مرآة القلب التي تصدأ دائما بما يتراكم عليها من عناصر العالم المادية فـ"ما ليس في الإنسان لا سبيل إلى معرفته"[26]، لذلك ينصح الهجويري بالبحث عن النفس فإنها إذا عرفتها وصلت إلى غاية الطريق، حيث إن الله تعالى منزه عن البحث عنه في المكان والزمان[27]. فمن باب هذه الزاوية يمكن القول بأن كل من الخطابين الأدبي والصوفي يحملان أسرارا لكن "الفرق بين أسرار العرفاني أسرار اللاعقل، وبين أسرار الأديب والعالم التي هي أسرار عقل وعاطفة، فهو يتعامل مع أسراره كأشياء يجهلها الآن، وقد يخترقها بعلمه وعقله وعاطفته غدا، أما العرفاني فهو يتعامل مع الأسرار كأمور يعرفها وحده علما مطلقا، وبالتالي فهو يعتبرها أسرارا لا بالنسبة له هو، بل بالنسبة لغيره"[28]. فللرمز دور في كل هذا، من ناحية العرفان والذات وكذا اللغة، لأن الإحساس بها يجعله يثق أكثر في معرفة أسراره، والبحث عنها، بل التعبير عنها، باعتبارها علم نهائي لديه، كونه لم تصدر عن تعلم أو اجتلاب، إنما تحصل بفضل إدراك وجداني داخلي ضمن دائرة غربته التي انطلقت مكانية لتصل إلى العرفانية عبر قنوات اللفظ واللغة. وداخل معالم تجربة الغربة اللفظية ذات البعد الرمزي، يتم إدراك الوجدان المباشر عبر الخطاب الصوفي "وهو نوع من الإلهام الناشئ عن الكشف والمشاهدة، وهو نتيجة لتلك الحالات الوجدانية التي يعانيها المتصوف ويطلق المتصوفة عادة على هذا النوع من الإدراك كلمة كشف "Intuition" وهو منهج من مناهج الوصول إلى المعرفة اليقينية"[29].

الهوامش:

1 - علي أحمد سعيد أدونيس: الثابت والمتحول، دار العودة، ط. 3، بيروت 1970، ص 67.

2 - انظر، ابن عربي: اصطلاح الصوفية، دار الكتب العلمية، بيروت 2005، ص 169.

3 - القشيري: الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود ومحمد بن شريف، دار الكتب الحديثة، القاهرة، (د. ت)، ج 1، ص 218.

4 - أبو حيان التوحيدي: البصائر والذخائر، نشر أحمد أمين وأحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة، مصر 1953، ص 48.

5 - زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، المكتبة العصرية، بيروت 2006، ج 1، ص 116.

6 - انظر: مقدمة شرح ديوان ترجمان الأشواق، تحقيق محمد عبد الرحمن الكردي، مصر 1968، ص 7.

7 - زكي مبارك: التصوف الإسلامي في الأدب والأخلاق، ج 1، ص 118.
8 - انظر: مقدمة شرح ديوان ترجمان الأشواق، علق عليه خليل عمران منصور، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 9.
9 - محمود زكي نجيب: طريقة الرمز عند محي الدين بن عربي، ضمن سلسلة كتاب التذكاري محي الدين بن عربي، دار الكتاب العربي، القاهرة 1969، ص 69.
10 - نيكلسون: الصوفية في الإسلام، ترجمة نور الدين شريبة، مكتبة الخانجي، القاهرة 1951، ص 101.
11 - انظر، علي عبد الجليل راضي: الروحية عند ابن عربي، مكتبة النهضة، القاهرة، (د. ت).
12 - محي الدين بن عربي: فصوص الحكم، تحقيق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ت)، ص 47.
13 - نيكلسون: الصوفية في الإسلام، ص 104.
14 - حلمي محمد مصطفى: الحياة الروحية في الإسلام، دار إحياء الكتب العربية، مصر 1945، ص 142.
15 - ابن عربي: ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، تحقيق محمد عبد الرحمن الكردي، القاهرة 1968، ص 26.
16 - ابن عربي: الديوان، دار صادر، بيروت 1969، ص 96.
17 - ابن عربي: ذخائر الأعلاق في شرح ترجمان الأشواق، ص 24.
18 - نفسه.
19 - المصدر نفسه، ص 26.
20 - المصدر نفسه، ص 23.
21 - المصدر نفسه، ص 43.
22 - المصدر نفسه، ص 75.
23 - المصدر نفسه، ص 67.
24 - المصدر نفسه، ص 88.
25 - أبو الحسن علي بن عثمان الهجْويري: كشف المحجوب، دار التراث العربي، القاهرة 1976، ص 49.
26 - نيكلسون: الصوفية في الإسلام، ص 83.
27 - الهجويري: كشف المحجوب، ص 148.
28 - محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب 1986، ص 386.
29 - أبو الوفا التفتازاني: الإدراك المباشر عند الصوفية، مقال نشر بمجلة علم النفس، كلية الآداب، جامعة القاهرة، العدد 3، أبريل 1964، ص 370.

فلسفة وحدة الوجود بين ابن عربي واسبينوزا

د. بدران بن الحسن
جامعة باتنة

إن دراسة فكرة "وحدة الوجود" بشكل متكامل تحتاج إلى جهود متضافرة ومتعددة تخصص لها، كما تحتاج إلى أن تعالج من زوايا مختلفة، بما أنها من إحدى المقولات الصوفية ذات المرتكزين الاجتماعي الأخلاقي، والمعرفي الفلسفي.

كما أن مقارنة ما ورد عن هذه الفكرة في دوائر حضارية مختلفة يجعل من الصعوبة بمكان الخروج بموقف موضوعي بعيد عن التلفيق، أو الإسقاط المتعسف، أو التقول ونسبة المتأخر إلى المتقدم، أو محاولة معالجة الظاهرة بنوع من التجزيء والتعميم الذي يقضي على جوهر المسألة.

ودراسة وحدة الوجود أيضاً، لا تنفك عن دراستها في صلتها بظاهرتي الزهد والتصوف، وبخاصة ظاهرة التصوف التي تعتبر ظاهرة عالمية، لا ترتبط بالدين تماماً بقدر ما ترتبط بالإنسان، أي أنها ليست ظاهرة دينية في جوهرها بقدر ما هي ظاهرة إنسانية، والدليل على ذلك أننا نجد كثيرا من المذاهب الوجودية المعاصرة في الغرب، والحركات الطقوسية، وجماعات العربدة وغيرها لا علاقة لها بالدين السائد في تلك المناطق، بل هي ظاهرة تشبه دائرة الدروشة الصوفية التي انتشرت في عهود انحطاط التصوف الإسلامي.

وهذا لا يدعونا إلى اختزال أسباب ظاهرة التصوف وما نتج عنها من القول بفكرة وحدة الوجود وغيرها، إلى سبب واحد فقط؛ فهناك العامل التاريخي الاجتماعي المرتبط بالأحداث الاجتماعية وتأثيرها على حركة الفكر داخل المجتمع، كما أن هناك الطابع الأصيل في النشاط الروحي للإنسان وهو بمختلف أشكاله وتجلياته وإرهاصاته، من التعقيد والتشابك بحيث لا يمكن اختزاله في بعد واحد.

كما ينبغي في دراستنا لتطور حركة التصوف وما يتصل بها من أفكار، أن نميز بين التصوف باعتباره سلوكا، وبين التصوف باعتباره موقفا فلسفيا وفكريا،

وهذا الأخير يتحول من انفعال بالوسط الاجتماعي والثقافي السائد إلى مشروع فكري ورؤية فلسفية، تحاول أن تقدم تفسيرا وتوجيها للواقع، وتعمل على تغييره وفق هذه الرؤية، كما أن التصوف في هذه الناحية يركز على الجوانب المعرفية أكثر من الجوانب الاجتماعية، وإن كانا لا ينفكان غالبا.

غير أن ما يحدث في التصوف عندما يصير موقفا فلسفيا أن هناك تحولاً قد حدث في الترتيب، فبدل أن يكون المتصوف تابعا للتيار العام أو منعزلا عنه، يصير منظراً وموجها وصائغا لمقولات فلسفية عن الكون والتكوين، وعن الله والعالم والعلاقة بينهما، والبحث في طريق آخر لهذه الصلة، ومصدرا آخر للمعرفة غير ما كان يسلكه الزاهد.

وفي هذا البحث نحاول دراسة فكرة "وحدة الوجود" باعتبارها موقفا فلسفيا، ولكن في صلته بالواقع الاجتماعي، أي ما يترتب عن القول بهذه الفكرة من ثمرات؛ كالالتزام بالأخلاق أو عدمه، والقول بأن هناك مصدرا للمعرفة يتجاوز الحس والعقل معا، والقول بوحدة الأديان والإنسان الكامل، والصيرورة إلى نوع من الجبرية واختلاط المفاهيم... الخ.

ونخصص هذا البحث لدراسة فكرة "وحدة الوجود" بنوع من المقارنة، بين كل من ابن عربي واسبينوزا. مع ملاحظة أنهما لم يكونا متعاصرين. كما يمكن الملاحظة أيضاً أنه في حين كان ابن عربي يلجأ إلى النصوص الدينية لتفسير مذهبيه، كان اسبينوزا يرتكز إلى العقل والفلسفة العقلانية التي وضع أسسها ديكارت، كما أنه كان يشنع على مقولات العهدين القديم والجديد في ما يتعلق بذات الله، وبالصلة به تعالى.

1 - وحدة الوجود اصطلاحا:

إن إعطاء معنى اصطلاحي واحد لوحدة الوجود من الصعوبة بمكان، ذلك أن كل فيلسوف أو متصوف تناول هذه المسألة إلا وله تصور مختلف عن غيره في قليل أو في كثير، ولكن هذا لا ينفي أن يكون لكل التصورات عن وحدة الوجود روابط توحد بينها، ولهذا فإن من أهم ما يجمع بين هذه التصورات المختلفة عن وحدة الوجود، هو اشتراكها في بحث مسائل معينة، هي: الذات الإلهية وصفاتها، والعلاقة بين الحق والخلق، وفيض الله وتجليه وصلته بالعالم، والإنسان الكامل أو الحقيقة المحمدية أو قدم النور المحمدي، والاتحاد بالله، ووحدة الأديان[1]. وهي من منظور نظرية المعرفة سعي إلى اختزال المسافة بين الذات والموضوع، كما أنها

إلغاء للنظر والاستدلال العقلي، واستناد إلى مصدر غير قابل للتحقق من صدق ما يؤدي إليه؛ وذلك هو الإلهام أو العلم اللدني، القائم على التأمل الذاتي والتجربة الخاصة الموصلة إلى المعرفة الحقة - بتعبير الصوفية - التي هي أعلى من كل المعارف الأخرى، سواء ما كان منها عن طريق الحواس، أو كان بحثا عقليا برهانيا.

أما في اللغات الأوربية (والأنجليزية تخصيصاً) فإن وحدة الوجود يقابلها مصطلح (Pantheism) وتعني الله هو الكل ما هو إلا صياغة للعلاقة بين الله والعالم تؤكد على التطابق بين الله والعالم، ولهذه العلاقة عدة أشكال في الفكر الأوربي[2]، أهمها وحدة الوجود الشاملة (Immanentistic Pantheism) التي تجعل من الله جزء من العالم، وهو بالرغم من حلوله فيه، غير منفصل عنه، بل إن قدرته تتصل بكليته، أي بكل شيء فيه، وهذه التي سنراها عند اسبينوزا كما سيأتي لاحقاً عند الحديث عن مذهبه في وحدة الوجود. أما الشكل الآخر فهو وحدة الوجود النافية للعالم (Acosmic Pantheism) التي ترى أن بنية الحقيقة الكلية للعالم هي الله، والعالم مظهر غير حقيقي في ذاته[3]، وهذه الأخيرة سنجدها عند ابن عربي.

وسيتضح المفهوم أكثر عند عرضنا بنوع من المقارنة لتصورات كل من ابن عربي واسبينوزا، والمفهوم الذي أعطاه كل واحد منهما لهذه المسألة، وما يتصل بها من نتائج على مستوى العقيدة وعلى مستوى الشريعة والأخلاق والسلوك.

2 - وحدة الوجود عند ابن عربي:

الحديث عن وحدة الوجود، حديث عن الألوهية، التي عرض لها كل من المتكلمين والفلاسفة والصوفية. وإذا كان المتكلمون الإسلاميون قد حرصوا على إثبات ثنائية الحق والخلق، أو الله والعالم، فإن هذا المسلك الكلامي في تحديد الصلة بين الربوبية وعالم الخلق، والمبني أساسا على التنزيه عن المحايثة والمماثلة، قد شابه نوع من الغلو أحيانا أدى إلى تصور تجريدي مطلق للألوهية، أدى بدوره إلى ردود فعل عنيفة تبلورت ابتداء في دوائر الصوفية التي حاولت - من جانبها - أن تتخطى هذه المسافة الفارقة بين الحق والخلق، بين اللامتناهي والمتناهي، وتنقل التوحيد من صورته العقلية التجريدية والجدلية إلى مضمون روحي، مهما تباينت صوره وأشكاله، فإنما يهدف إلى إشاعة ضرب من العلاقة

والوصل بين الوجودين؛ الإلهي والإنساني، والمطلق والمحدود، وتقريب المسافة بينهما بطريقة أو بأخرى[4].

وقد عالج المتصوفة مشكلة الألوهية على طريقتهم، وهي لا تخلو من غموض، يلجأون إلى الرمز تارة وإلى الإبهام تارة أخرى[5]. واختلفت المحاولات الصوفية التي عالجت هذا الموضوع، وظهرت عدة تطورات منها ما دعا إلى التوحيد الإرادي (الفناء عن عبادة السوى)، ومنها ما دعا إلى التوحيد الشهودي (الفناء عن شهود السوى)، ومنها ما دعا إلى التوحيد الوجودي (الفناء عن وجود السوى)[6]، وهذا الأخير هو الذي عرف بفكرة "وحدة الوجود".

وفي تاريخ التصوف الإسلامي تقترن فكرة "وحدة الوجود" باسم محي الدين بن عربي، الذي أكسب هذا المصطلح مضموناً جديداً يمكننا أن نرى فيه محاولة جديدة عند المتصوفة الإسلاميين لمعالجة محالية الجمع بين الوحدة المطلقة للذات الإلهية وعدم انفصالها عن العالم[7].

وفي فلسفة ابن عربي الصوفية تتجلى واضحة نظرياته في وحدة الوجود التي تولدت عنها نظريته في وحدة الأديان، ونظريته في الإنسان الكامل، ضمنها كل مؤلفاته، وبخاصة "فصوص الحكم" و"الفتوحات المكية"[8]. إذ يلخص فلسفته في طبيعة الوجود وصلة العالم (الممكن الوجود) بالله تعالى (الواجب الوجود) في الفصوص، حيث تتجلى الحقيقة الإلهية - كما يرى - في أكمل مظاهرها في الأنبياء عليهم السلام من آدم إلى محمد، فكل نبي تتجلى فيه صفة؛ فالألوهية تتجلى في الفص الآدمي، والسبوحية في الفص النوحي، والحقية في الفص الإسحاقي... وهكذا إلى أن يصل إلى صفة الفردية التي تتجلى في الفص المحمدي، وهو في ذلك يوظف التراث الغنوصي والفلسفة الأفلاطونية الفيضية في كيفية فيض الصفات الإلهية على العالم. أما في كتاب "الفتوحات المكية" فإنه يذكر تلقيه "الفصوص" عن النبي صلى الله عليه وسلم في رؤيا رآه فيها، ودوره لا يعدو تبليغها كاملة دون زيادة أو نقصان[9].

ينطلق ابن عربي لتأكيد نظريته في وحدة الوجود من الحديث عن صدور العالم التي مزجها بتاريخ آدم، وقرر أنه وقع فيضان الأول الذي عنه وجدت المادة المستعدة لتقبل الصور، ثم أعدها لقبول الحياة الإلهية، والثاني وهو الذي أنتج الوجودات الشخصية بإظهار الكائنات التي أريدت بهذا الإعداد، وعن الفيض الأول نتجت الجواهر المعينة أو الكليات واستعداداتها المحددة لها في العلم الإلهي، وعن

الثاني نتج التحقيق الخارجي لهذه الأشياء، ونتائجها المرادة منها[10].

ويؤكد ابن عربي أن العالم بالنسبة إلى الله كالمرآة التي تنعكس عليها الصور، فالعالم هو المرآة الذي تنعكس عليها الصفات الإلهية، غير أنه يبقى وجودا معطلا ومبهما ما لم يكن هناك المبدأ النوراني اللطيف الذي أتم به الله الوجود، وبه حقق حقيقته، ذلك أن آدم هو العين التي تبصر الحقائق الإلهية المنطبعة في مرآة الوجود، ولذلك يقول أن آدم "للحق بمنزلة إنسان العين من العين الذي يكون به النظر، وهو المعبر عنه بالبصر، فلهذا سمي إنسانا، فإنه به ينظر الحق إلى خلقه فيرحمهم. فهو الإنسان الحادث الأزلي والنشء الدائم الأبدي والكلمة الفاصلة الجامعة"[11]، وهذا لا يعطي وجودا منفصلا للعالم أو للإنسان، بل وجوده في حكم العدم، لأنه "ثبت عن المحققين أنه ما في الوجود إلا الله، ونحن وإن كنا موجودين، فإنما وجودنا به... ومن كان وجوده بغيره فهو في حكم العدم"[12]، كما أن الله تعالى –كما يرى ابن عربي- لولا ظهوره في أعيان الخلق وتجليه فيهم لما عرفناه، وكأنه يقول بحلول الحق في الخلق ليُعرف، يقول: "ولولا ظهور الحق في أعيان الخلق ما كانت صفاته وأسماؤه، ولما عرفناه، لأننا إنما نعرفه عن طريق هذه الأسماء والصفات المتجلية في الكون، ولكن ثنائية الحق والخلق ثنائية موهومة زائفة لأنها من أحكام العقل والنظر والحس، والعقل لا يقوى على إدراك الوحدة الشاملة ولا يستطيع إلا أن يدرك التعدد والتكثر"[13].

ويستشعر ابن عربي من أن ما ذهب إليه قد يؤدي إلى وحدة وجود مادية تؤدي إلى حلول الله في الطبيعة أو الواحد في الكثرة، فيضبطه بقوله: "أما وجود الخلق فمجرد ظل لصاحب الظل وصورة المرآة بالنسبة لصاحب المرآة فالخلق شبح"[14]، غير أن هذا يعارضه ما سبق من أقوال، وكذلك يعارضه قوله: "الإله المطلق لا يسعه شيء لأنه عين الأشياء وعين نفسه، والشيء لا يقال فيه يسع نفسه ولا يسعها"[15]، وإذا نظرنا إلى هذا القول الأخير نجد أنه يعود إلى القول بحلول الله في الطبيعة وهو ما يؤكد وحدة الوجود المادية في فلسفته.

ونظرا لورود أقوال متناقضة ومتضاربة فيما يتعلق بمذهبه في وحدة الوجود فإنه يحاول استدراك ذلك وعزوه إلى تعقد هذا المذهب وغموضه، فيقول في شأن هذا العقيدة المعقدة "فما أفردتها على اليقين لما فيها من الغموض ولكن جئت بها مبددة في أبواب هذا الكتاب مستوفاة مبينة، لكنها كما ذكرنا متفرقة، فمن رزقه الله الفهم فيها يعرف أمرها، ويميزها عن غيرها، فإنها العلم الحق والقول

الصدق"[16].

والواقع أن هذا الغموض الذي في وحدة الوجود عند ابن عربي راجع في تصوري إلى محاولة الجمع بين الغنوصية الأفلوطينية القائلة بصدور الكثرة عن الواحد عن طريق نظرية الفيض بتراتبيتها المعروفة، وبين القول بأن العالم وجود وهمي وأنه لا وجود له خارج الحق بتعبير الصوفية، وبالتالي القول بحلول الكثرة في الواحد، فأراد ابن عربي الجمع بينهما فقال بهذه الأقوال المتناقضة التي فيها ما يوحي بالقول بحلول الواحد في الكثرة، وفيها ما يوحي بالقول بحلول الكثرة في الواحد، وهذا ما يجعل مذهبه في وحدة الوجود مذهبا فريدا مرتبطا بابن عربي أكثر من ارتباطه بأيٍّ من صوفية الإسلام.

هذا القول بحلول الحق في الخلق وحلول الخلق في الحق، أي أن الناسوت واللاهوت صورتان ووجهان لحقيقة واحدة جعله يقول بأن التنزيه هو عين التشبيه لأنهما أمران اعتباريان، وإلا "فالحق المنزه هو الخلق المشبه"[17] لا فرق بينهما إلا في صفة واحدة فقط هي وجوب الوجود التي ينفرد بها الحق[18]. ويصوغ ابن عربي مذهبه في التنزيه والتشبيه بقوله[19]:

مـذ تألهـت رجعـت مظهـراً	وكـذا كنـت فبـي فاعتصـموا
أنـــا حبــل الله فـــي كونكمـــو	فالزموا الباب عبيداً واخدموا
ليس في الجبة غير ما قاله	الحـــــلاج يومـــــا فـــــانعموا
عز الإله فما يحويه من أحد	وبعـد هـذا فإنـا قـد وسـعناه

فهو تارة مظهر للإله، وتارة حبل الله في الكون، وتارة يكون الإله مطلقا منزها لا يحويه أحد، وتارة يسعه خلقه، وكما هو ظاهر من الأبيات فإن ابن عربي لا يدين بما قاله الحلاج في نظرية الحلول فحسب، بل يتجاوزه إلى التماهي بين الحق والخلق في وحدة وجودية واحدة لا فرق فيها بين الحق والخلق. وهو في ذلك يتجاوز ما وصل إليه الحلاج أو البسطامي، إذ لم يختزل كل منهما تماماً المسافة بين ثنائية الحق والخلق، كما أن صاحب وحدة الشهود وإن غلا في موقفه، فإن الحق ألهاه عن الخلق، أما ابن عربي فإنه يتجه إلى وحدة بين الحق والخلق، بما أن الحق هو الوجود الحقيقي والموجودات وجود وهمي ووجودها عدم. وفي ذلك يقول أيضاً:

لمـــا أراد الإلـــه الحـــق يســـكنه	لـــذاك عـــدّ لـــه خلقـــاً وســـوّاه

فكان عين وجودي عين صورته وحي صحيح ولا يدريه إلا هو

فالوجود حقيقة واحدة، وما الأشكال المختلفة للخلق إلا صور لتجلي الحق، وهي في حقيقتها تجليات للحق الواحد وليس هناك تعدد ولا كثرة في نظره، لأن هذا التعدد وهذه الكثرة من حكم العقل القاصر والحواس القاصرة، والعارف وحده هو الذي يدرك بطريق الذوق وحدتهما[20].

ولهذا فإن وحدة الوجود كما يصورها ابن عربي "تعطي للإلوهية معنى مجردا غير مشخص، ولا يكاد يوصف، وصفة الإله الوحيدة هي الوجود، وقد تضاف إليها صفة العلم، ولكنه علم مقصور على ذات الله. وهذا معنى لا يتفق مع العقيدة الأشعرية السائدة، ولا يتمشى مع النصوص الدينية التي تثبت لله صفات كالقدرة والإرادة والسمع والبصر والكلام"[21].

وإذا كان المتكلمون يؤكدون "مخالفة الله للحوادث" فإن ابن عربي يجعل من ثنائية الحق والخلق واحدية لها وجهان؛ الباطن (الحق) والظاهر (الخلق)، وهذان الوجهان لا يؤديان إلى ثنائية الله والعالم، وإنما العالم مرآة تنطبع عليه صفات الله، والعالم ظل لله - برأيه - وليس له وجود مفارق، بل وجوده المفارق وجود وهمي من صنع العقل، و"العقل لا يعطي شيئاً"[22]. وتختلط عنه الحقيقة الإلهية بالخلق، فتراه يجعل من العبد ربا ومن الرب عبداً، بل ويتبادلان الأدوار[23]:

فنحن له كما ثبتت أدلتنا، ونحن أنا
وليس له سوى كوني فنحن له كنحن بنا
فلي وجهان: هو وأنا وليس له أنا بأنا
ولكن فيّ مظهره فنحن له كمثل أنا
فيحمدني وأحمده ويعبدني وأعبده
في حال أقرّ به وفي الأعيان أجحده
فيعرفني وأنكره وأعرفه فأشهده
فوقتا يكون العبد ربّا بلا شك ووقتا يكون العبد عبدا بلا إفك
فإن كان عبداً كان بالحق واسعاً وإن كان رباً كان في عيشة ضنك

لا ينكر أحد أن هذا الشعر مكون من ألغاز وألفاظ مركبة تركيبا يخالف معهود العرب من سوق الكلام وإعمال المجاز، ومؤداه مذهب خاص في التنزيه والتشبيه يرى فيه أنه "لا يخلو تنزيه عن تشبيه، ولا تشبيه عن تنزيه: قال تعالى

ليس كمثله شيء فنزه وشبه، وهو السميع البصير فشبه"[24] وهو يشير إلى قوله تعالى: "ليس كمثله شيء وهو السميع البصير"[25].

ونعود فنقول أن ما أوردناه من أقوال لابن عربي، والتي في مجموعها تمثل صورة كاملة للقول بوحدة الوجود، فإنه بالقوة نفسها يمكن أن يجد قارئ ابن عربي نصوصا كثيرة تنفي قوله بوحدة الوجود، وهذا ما أدى إلى الاختلاف في الحكم عليه بأنه من أصحاب وحدة الوجود، أو أنه من الملتزمين بالشرع ظاهرا وباطنا وأنه لم يخرج في كل كتاباته عن منهج الحق ومعهود العرب من الكلام.

وهذا في رأيي يؤكد صحة نسبة الفكرة إليه من جهة، كما يؤكد صحة نسبة الأفكار الأخرى إليه من جهة أخرى أيضاً، ووجود هذه النظريات المتناقضة عنده لا يؤدي إلى نفيها عنه، بقدر ما يجعل منه صاحب مذهب معقد الفهم، متشعب المداخل، متعدد المآلات. وهذا ليس من ميزة أصحاب الأفكار البناءة، ولا ميزة الذين يحملون علم النبوة، فينفون عنه تأويل الجاهلين، وتحريف الغالين، وانتحال المبطلين. وهذا لا يتوفر في فكر ابن عربي، وخاصة إذا نظرنا في مآلات الفكرة التي قال بها على مستوى الأخلاق والسلوك والالتزام بآداب الشرع، وعلى مستوى اضطراب المفاهيم، وإسقاط المسؤولية، بل والوقوع في الجبرية.

فابن عربي يرى "أن العالم الذي هو تجلي الحق الدائم أزلي كما هو أبدي... وأن النهاية في العالم غير حاصلة، والغاية من العالم غير حاصلة، فلا تزال الآخرة دائمة التكوين عن العالم. وليس دوام تكون الآخرة عن العالم إلا أنها اسم لفناء صور الموجودات عندما تفنى، كما أن العالم اسم لبقاء صورها عندما تبقى"[26].

فهل معنى هذا أن العالم قديم غير حادث، أم أن الموت ما هو إلا تحول للنفس من طور إلى طور؟ كما يقول هو نفسه "فإذا أخذه إليه سوى له مركبا غير هذا المركب من جنس الدار التي ينتقل إليها وهي دار البقاء"، فهل هذا تناسخ، أم ماذا؟، في الحقيقة إن كلامه هنا يحتمل أكثر من وجه، ولا يمكن أن نقرأ من قوله هذا أنه يقول بقدم العالم كما ذهب إلى ذلك أحد الباحثين[27]، غير أن ما يؤدي إلى الشك في مقصده وترتيب القول بقدم العالم عليه، أنه في أحد أقواله التي أوردناها سابقاً يصرح بأن العالم وجد مع الله وأن الله كان وجوداً مبهما حتى خلق الخلق.

لكن الأخطر في نتائج نظرية وحدة الوجود عند ابن عربي هي ما أدت إليه من ضرب المفاهيم في بعضها، وإفراغها من محتواها الشرعي، فالعذاب لم يعد

عذاباً بل صار عذوبة، فإن الله - كما يرى ابن عربي - لما اتخذه مظهراً له وصورة لإحدى تجلياته وفيوضاته، فهو الذي يفعل ما ظن أنه من فعل ابن عربي، فلا مسؤولية.

فإذا كان الرب يصير عبداً أحياناً، وأحياناً أخرى يصير العبد رباً، فلا مسؤولية، بل إن العبادة نفسها تصير بغير معنى، كما أن الجنة والنار يصيران متساويين، بل هما وجهان لحقيقة واحدة، فإن المعذبين يتلذذون بالعذاب لأنه "يسمى عذاباً من عذوبة لفظه وذاك له كالقشر والقشر صائن"[28].

كما أن الكافر ليس هو الجاحد لوجود الله سبحانه، وإنما هو مأخوذ من الكفر، بمعنى الستر والتغطية، فهو قد ستر ما وقف عليه من العلم الاتصالي الشهودي، ذلك الذي أراه الوجود على ما هو عليه، ووقف به على سر القدر[29]، وبهذا فقوم نوح، كانوا في تكذيبهم له على حق، لأنه دعاهم بلسان الظاهر، ولم يفطن إلى ما هم عليه من حقيقة الباطن وما يرونه من حقيقة الكشف، وأن ذلك هو ما أراد الله منهم بناء على ما أعطته أعيانهم الثابتة في الأزل[30].

أما فيما يتعلق بالعلاقة بين النبوة والولاية، فإن ابن عربي يوغل في ضرب المفاهيم المستقرة في العرف الشرعي، حيث يجعل من الولي في مكانة الرسول إن لم يعلوه، فإن الرسول محجوب غير سعيد لأنه لم يتحقق بالوحدة الكاملة، والوحدة الكاملة تكون من غير واسطة، وهذا مذهب في المعرفة يسقط النبوة من الاعتبار ويقلل من أهميتها، ذلك "أن كلام الله ينزل على قلوب أوليائه تلاوة، فينظر الولي ما تلى عليه مثل ما ينظر النبي فيما أنزل عليه، فعلم ما أريد به في تلك التلاوة كما يعلم النبي ما أنزل عليه فيحكم بحسب ما يقتضيه الأمر"[31]. ومعلوم ما بين التلاوة والتنزيل من فرق درجة.

والقول بالولاية يقلل من النبوة ويطعن في ختمها، فإنه يجعل من النبوة غير ذات أهمية لتساويها مع الولاية، بل إن الولاية أرفع منها، حيث أنها صلة بلا واسطة، بينما النبوة صلة بواسطة، وما كان بغير واسطة فهو موصول، وما كان بواسطة فهو محجوب. كذلك فإن القول بالولاية يطعن في ختم النبوة ذاته، ويجعل منها مستمرة استمرار وجود الأولياء.

وهناك أمر آخر يترتب على القول بوحدة الوجود، وهو الدعوة إلى وحدة الأديان، وليس الأمر متعلق بحوار بين الأديان لمعرفة دين الحق منها من دين الضلالة، حيث أن وحدة الأديان ترى أن الأديان كلها في الحقيقة صور مختلفة

لتجلي الحق الواحد، فلا مكان لإنكار عقائد الكفار والمشركين، بل ليس هناك كافر ومشرك وهناك موحد، ففي الجوهر كلهم موحدون، ولهذا لا ينبغي أن يرتبط الإنسان بمعبود خاص في الظاهر، فالعبرة بالباطن، "لأن صاحب المعبود الخاص جاهل بلا شك لاعتراضه على غيره فيما اعتقد... أما الإله المطلق فهو الذي لا يسعه شيء لأنه عين الأشياء"[32]، ولهذا يشنع ابن عربي على من يحد نفسه بمعتقد خاص في الله، ويرى أن ذلك من اصطناع أصحاب الأديان، والأصل أن "دين الحب" لا يعرف الحدود، ولهذا فإنه كما قال[33]:

عقد الخلائق في الإله عقائداً وأنا اعتقدت جميع ما عقدوه

بل إنه يصحح كل العقائد الأخرى، وكما يقول[34]:

لقد صار قلبي قابلا كل صورة فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف وألواح توراة ومصحف قرآن

ويحتج ابن عربي لهذه العقيدة، بأن الجاهل هو الذي قيد نفسه بعقيدة مخصوصة فحجب نفسه عن صور تجليات الحق في الأديان الأخرى، بينما العارف هو من تحقق بالوحدة في الوحدة، ونظر الوحدة في الكثرة فوضع الألوهية أو وضع معنى الحق في مكانه، أي في الواحد المعبود في صور جميع الآلهة المعبودين، والجاهل هو الذي وضع الألوهية وقيدها في صورة خاصة حجراً كانت أو شجرة أو حيوانا أو إنساناً[35].

ويصل ابن عربي إلى تعطيل العبادات والشعائر، فيرى أن أرقى درجات العبادة هي التحقق بالوحدة الذاتية، وهذا مقام العارف. فالمعرفة هي التي تفاضل بين الناس وليس العبادة والالتزام بالشعائر، فإن ذلك ارتباط بالرسوم، وتقييد للعبادة الحقة في رسوم ظاهرة. وكأن هذا يقصد منه أن المعرفة هي أرقى درجات العبادة بل هي العبادة، وفي الحقيقة فإن هذا الموقف هو النتيجة التي سنجدها عند اسبينوزا أيضاً، عندما يصل إلى اعتبار المعرفة بالله أرقى درجات العبادة. لأنك حينها "تتجاوز الصور إلى التحقق بأنك أنت هو، وهو أنت... أنت هو من حيث صورتك... وهو أنت بالعين والجوهر، فإنه هو الذي يفيض عليك الوجود من وجوده"[36]. لأن كل صورة من الصور ناطقة بألوهية الحق مسبحة بحمده، وكل معبود من المعبودات وجه من وجوهه[37].

هذه في نظري هي الصورة العامة لفكرة وحدة الوجود؛ فهي موقف فلسفي،

واتجاه في المعرفة يقصرها على التأمل والقول بالعلم اللدني، ومحاولة لتجاوز الإشكال الموهوم الذي أوقع فيه نفسه من خلال محاولة ربط المطلق بالمقيد، والتحقق بالمعرفة الحقة، وما يترتب عن هذا التصور من نتائج تؤدي إلى نقض الشرع المنزل ذاته، والحط من قدر صاحب الشرع بحجة أنه محجوب، بل والوصول إلى تصحيح كل العقائد وصور الشرك، وما ذلك إلا التزام بالقول بأن كل الوجود هو تجل لصفات الله تعالى، وصور الوجود كلها تجليات ووجوه للحق، ولهذا فالقول بوحدة الأديان نتيجة منطقية لالتزام ابن عربي بمقولات فكرته، والتزام بما تؤدي إليه "عقيدة الحب" من اتباع الهوى.

3 - وحدة الوجود عند اسبينوزا:

ولد باروخ اسبينوزا في أمستردام سنة 1632 م وتوفي بها سنة 1677 م وهو في الخامسة والأربعين من عمره، وقد ولد من أسرة يهودية هاجرت إلى هولندة من إسبانيا فراراً مما كان اليهود يلقونه فيها من اضطهاد على يد الكاثوليك بعد سقوط الحكم الإسلامي فيها. ذلك الحكم الذي كان يوفر لهم الحماية والأمان، فلما سقطت غرناطة في 1492 م تعرض اليهود لما تعرض له المسلمون على يد محاكم التفتيش الرهيبة، فهاجرت أسرة اسبينوزا فرارا من الاضطهاد.

وما يهمنا في هذا المقام هو يهوديته، إذ أنه لم يكن يؤمن بالتثليث النصراني، كما أنه رفض كثيرا من تحريفات اليهود للتوراة، واعتبر التوراة الحالية تأليفا إنسانيا وليست وحيا، ولهذا اتهم بالخروج على العقيدة اليهودية وحكم عليه بالطرد، فكان يعاني من النفي المزدوج؛ النفي من قبل المسيحيين الذين يرونه يهوديا، والنفي أو الطرد من قبل اليهود باتهامهم له بالهرطقة. والأمر الثابت تاريخيا، أن سبب طرده والنفي المزدوج الذي تعرض له أنه أول من دشن النقد الباطني لنصوص العهد القديم، وانتهى إلى رفض معظم التوراة والعهد القديم بحجة أنها لا تصمد أمام المنهج الذي قام بتوظيفه في نقد نصوصهما، كما أنه رفض ادعاءات العهد الجديد (الإنجيل) في المسيح، وصرح اسبينوزا بأن عيسى لا يعدو أن يكون إنسانا كسائر الناس[38].

وترجع فلسفة اسبينوزا إلى روافد عديدة بالإضافة إلى الروافد اليهودية النابعة من الثقافة اليهودية والفلاسفة اليهود في العصر الوسيط، وخصوصا موسى بن ميمون وابن جبرول، وهؤلاء بدورهم أخذوا وتأثروا بالفلاسفة الإسلاميين الذين جمعوا في تصوراتهم للخلق والكون والله بين الإسلام والأفلاطونية المحدثة

والفلسفة المشائية[39]. كما أن اسبينوزا كان ديكارتيا في فلسفته، غير أنه كان ناقدا أيضا لفلسفة ديكارت، وذلك في كتابه (مبادئ فلسفة ديكارت) الذي نشره سنة 1663 م. فقد خالف ديكارت في مبدأ الانطلاق، فإذا كان ديكارت يبدأ من الفكر، فإن اسبينوزا يبدأ من "الله" ثم تنزل فلسفته إلى سائر الموجودات، وهو من جهة أخرى يوافق ديكارت، بل يعد ديكارتيا من خلال مبادئ فلسفته التي في أساسها تقوم على الهندسة ومبادئ الميكانيكا[40]. ويوظف اسبينوزا أيضاً الطريقة الهندسية (More Geometrico) في عرض أفكاره، إذ يبدأ بالتعريف، ثم يذكر النظرية، ثم يتلوها بالبرهان عليها، ويستعمل التعبيرات المستخدمة في علم الهندسة والرياضيات لعرض مذهبه الفلسفي[41].

وما يهمنا في هذا المقام من مذهبه الفلسفي هو رأيه في الصلة بين الله والطبيعة، وقوانين العالم، وتفسيره لرأيه في الخلق، وفي الوجود، والتي فيها عناصر من فكرة وحدة الوجود التي رأيناها عند ابن عربي، وفيما يتعلق بنظريته في وحدة الوجود فإننا نستطيع أن نعقد صلة بين آراء ابن عربي واسبينوزا من هذه الناحية[42]. حيث أن اسبينوزا له آراؤه الفلسفية التي تعالج العلاقة بين الله وبين العالم، أو الله والطبيعة (God and Nature). وينطلق اسبينوزا من ثلاثة اصطلاحات محورية هي: الجوهر، والصفة، والعرض[43]، فالله هو الجوهر، أي موجود بذاته، وهو واجب الوجود بذاته ولا يحتاج إلى شيء آخر. أما الصفة فهي التي عن طريقها يدرك العقل الجوهر، لأن الصفة تحدد طبيعة الجوهر، وأما العرض فعن طريقه يمكن إدراك مشاعر وعواطف الجوهر، أو بعبارة أخرى فهو ما يكون في الشيء ويمكن إدراكه من خلاله[44].

كما أن اسبينوزا يؤكد أنه لا يوجد جوهر آخر سوى الله، لأنه حاز كل الصفات المطلقة الأزلية، كما أنه وحده موجود ضرورة، وهذا يعني أن أي جوهر بجانب الله فإنه يحوز على بعض صفات الله، وهذا يؤدي إلى وجود جوهرين يحوزان على نفس الصفات، وهذا يستحيل، ولهذا لا يمكن أن يوجد جوهر سوى الله. ومنه نستنتج بوضوح؛ أولاً أن الله واحد، كما أنه في الطبيعة لا يوجد إلا جوهر واحد، وهو مطلق وأزلي، وثانياً ندرك الامتداد والفكر إما صفات لله أو أعراض لصفاته[45].

ويرفض اسبينوزا الذين يتصورن الله مجسدا له طول وعرض وشكل، ويرفض هذه المحايثة، فالذات المقدسة ترفض هذا التجسيم، فإن في التجسيم

تحديد، وبهذا التحديد يكون الله قابلا للتجسد والحيثية، وهذا يخالف صفاته المطلقة الأزلية، ويجعله حادثا، غير أن البرهان يثبت أن الجوهر مطلق غير مخلوق، بل إن الامتداد أحد صفات الجوهر الذي هو الله[46].

وينتقل اسبينوزا إلى البرهان على أن من ضرورة الطبيعة الإلهية تصدر أعداد لا متناهية من الأشياء بطرق لا متناهية، وهذا يعني أن الله (الجوهر) له صفات لا متناهية، كل واحدة منها تعبر عن ماهية ممتدة غير متناهية[47]، كما أن الله الذي تصدر منه كل الموجودات اللامتناهية هو السبب الأول لها وهو العلة الأولى لكل شيء[48]. إضافة إلى أن هذا الجوهر اللامتناهي الإلهي، لا يقبل القسمة، وهو واحد، أزلي أبدي. والوجود والماهية في الله أمر واحد[49].

إذن، فإن الله - هذا الجوهر اللامتناهي - له صفتان يمكن إدراكهما، هما: الامتداد والفكر، أما سائر الصفات الإلهية فلا نستطيع أن نقول عنها شيئا لأننا لا نستطيع أن نعرفها حسب قوله. فاسبينوزا ينعت الله بأنه امتداد وفكر معا، إنه نظام ممتد مكاني من الموضوعات الفيزيائية بقدر ما هو نظام لا مادي ولا ممتد من الفكر، وكأنه يريد أن يقول بأن الله لا يمكن تحديده، أو بعبارة أوضح؛ لا يمكن تشخيصه مثلما هو حال الأديان السماوية التي ترى فيه إلها مشخصا، بل هو روح العالم. فهو الطبيعة ذاتها، ولكنه ليس الطبيعة المطبوعة وإنما هو الطابعة[50].

وفي حديثه عن علاقة الكون بالله فإن اسبينوزا يرى أن وجود الكون ضرورة منطقية، فوجود الكون وطبيعته ناتجان عن طبيعة الله، كما أن وجود الدائرة وتساوي أنصاف أقطارها ناتجان عن طبيعة الدائرة[51].

ويمكن أيضاً أن نلحظ شبها كبيرا بين فكرة وحدة الوجود عند ابن عربي وفكرة وحدة الوجود عند سبينوزا في هذه المسألة؛ فهما يقرران معا أن الله والعالم شيء واحد، ويقولان بألوهية شاملة تستوعب الكون بأسره. وهذا العالم خاضع لقانون الوجود العام كما قال ابن عربي، أو لضرورة الطبيعة الإلهية كما قال اسبينوزا[52].

والحقيقة التي تبدو مما ورد عند اسبينوزا أنه وإن كان لدى ابن عربي كثيرا مما يذكرنا باسبينوزا كما يرى نيكولسن[53]، فإن هناك اختلاف بين الرجلين في المنطلق، والمسلك، وحتى في تصور وحدة الوجود، وإن كان هناك بينهما تشابه واشتراك في التصور العام للفكرة.

فاسبينوزا لا ينطلق من مرتكز صوفي بقدر ما ينطلق من فلسفة عقلية ذات

عمق ديكارتي، يمجد الفكرة ويجعل لها المقام الأعلى في الاعتبار، حتى لا يعدو في الوجود سوى الفكر مرتكزا، ولذلك فإن المعرفة التي توصل إلى الله هي معرفة عقلية وإن كانت تلتقي مع تصوف ابن عربي في القول بأن معرفة الله هي أرقى مقامات العبادة بل أن العبادة معرفة.

4 - خاتمة:

من خلال ما أوردناه من تحليل لتصورات وحدة الوجود عند كل من ابن عربي واسبينوزا فإننا نقول أن هذه التصورات تجعل من وحدة الوجود فكرة تكاد تلغي الكون، ولا تفسر التغير، ولا تحل مشكلة الواحد والمتعدد- وصعابها الدينية لا تقل عن صعابها الفلسفية، فهي تقول بإله مطلق مجرد لا نهائي، في غنى عن البرهنة عليه وإثبات وجوده، ولكن أين الإنسان؟ وأين مسؤولياته وواجباته؟ إن في القول بوحدة الوجود ما يقضي على الأخلاق والتكاليف[54].

كما أن في القول بوحدة الوجود خطر تعطيل العمل والتدبر، وتهديد لمناشط الحياة بأن تفرغ من محتواها، حتى أن النظر العقلي يصير ترفا، لأنه حسب صاحب القول بوحدة الوجود، فإن العقل محجوب. ويتفق كلا منهما على أن أرقى مراتب العبادة، بل إن المرتبة الحقة هي مرتبة المعرفة. فالسعادة لا تكمن في التحقق بأمر الله وترجمته في خضوع للشرع، وأداء للشعائر، بل إن كل ذلك من عمل المقطوعين، أما الواصلون فشأنهم الالتذاذ بالمعرفة، فبقدر معرفة العبد بالله بقدر ما يكون أرقى، ويتمتع بالوصل، ويدين بالحب العقلي لله كما قال اسبينوزا، أو الديانة بدين "الحب" كما قال ابن عربي.

كما أن من أخطر ما تؤدي إليه هذه الرؤية - رؤية وحدة الوجود - هو اضطراب المفاهيم، ونسبيتها، وعدم وجود معيار موضوعي للاحتكام إليه، إذ يصير الأمر إلى التذوق، والذاتية، وإلى نظرة جوانية غير مبرهن على صحتها، بل من الصعب تعميمها أو البناء عليها. والله أعلم.

الهوامش:

1 - نضلة أحمد نائل الجبوري: فلسفة وحدة الوجود، أصولها وفترتها الإسلامية، ط. 1، البحرين 1409 هـ، ص 31.

2 - المصدر نفسه، ص 18- 19.

3 - نفسه.

4 - عرفان عبد الحميد فتاح: نشأة الفلسفة الصوفية وتطورها، ط. 1، دار الجيل، بيروت

1413 هـ - 1993 م، ص 175 - 179.
5 - إبراهيم مدكور: في الفلسفة الإسلامية، سميركو للطباعة والنشر، ج 2، ص 71.
6 - عرفان عبد الحميد فتاح: المصدر السابق، ص 179 - 185.
7 - حسين مروة: النزعات المادية في الفلسفة العربية الإسلامية، ط. 5، دار الفارابي، بيروت 1985، ج 2، ص 271.
8 - عبد القادر محمود: الفلسفة الصوفية في الإسلام، دار الفكر العربي، ص 494 - 495.
9 - ذكر ابن عربي أنه رأى النبي صلى الله عليه وسلم حينما كان في دمشق وأعطاه كتاب الفصوص وقال له أخرج به على الناس، فقام بتبليغه، ولم يقم بصياغته هو بزعمه. انظر، الفتوحات المكية، ج 1، ص 373.
10 - عبد القادر محمود: المصدر السابق، ص 498.
11 - ابن عربي: فصوص الحكم، فص حكمة إلهية في كلمة آدمية، ص 48 - 49.
12 - المصدر نفسه، ص 50.
13 - ابن عربي: الفتوحات، ج 1، ص 263.
14 - المصدر نفسه، ج 1، ص 119 - 120.
15 - ابن عربي: فصوص الحكم، فص حكمة فردية في كلمة محمدية.
16 - ابن عربي: الفتوحات، ج 1، ص 47 - 48.
17 - المصدر نفسه، ج 1، ص 119 - 120.
18 - عبد القادر محمود: الفلسفة الصوفية في الإسلام، ص 502.
19 - ابن عربي: الفتوحات، ج 2، ص 320 - 321.
20 - عبد القادر محمود: المصدر السابق، ص 503 - 504.
21 - إبراهيم مدكور: في الفلسفة الإسلامية، ج 2، ص 73.
22 - ابن عربي: فصوص الحكم، ص 125.
23 - المصدر نفسه، ص 83 - 90.
24 - المصدر نفسه، ص 182.
25 - سورة الشورى، الآية 42.
26 - ابن عربي: الفتوحات، ج 1، ص 338.
27 - عبد القادر محمود: الفلسفة الصوفية في الإسلام، ص 511.
28 - ابن عربي: الفصوص، ص 170 - 174.
29 - إبراهيم هلال: التصوف الإسلامي بين الدين والفلسفة، دار النهضة العربية، القاهرة 1979، ص 179 - 180.
30 - ابن عربي: الفصوص، ص 82 وما بعدها.
31 - المصدر نفسه، ص 62 - 64، والفتوحات، ج 2، ص 298 وما بعدها.
32 - ابن عربي: الفصوص، ص 255.
33 - المصدر نفسه، ص 191 وما بعدها.

34 - نفسه، والفتوحات، ج 3، ص 21.
35 - عبد القادر محمود: المصدر السابق، ص 520.
36 - ابن عربي: الفصوص، ص 191 وما بعدها.
37 - عبد القادر محمود: المصدر السابق، ص 520.
38 - موسوعة الفلسفة، ج 1، ص 144.
39 - المصدر نفسه، ص 138.
40 - Yirmiyahu Yovel: God and Nature in Spinoza's Metaphysics, E. J. Brill, Leiden 1991, p. 3.
41 - موسوعة الفلسفة، ج 1، ص 138.
42 - إبراهيم مدكور: المصدر السابق، ج 2، ص 73.
43 - Great Books of the Western World, Editor in Chief: Philip W. Goetz, Encyclopedia Britannica, Inc, Chicago, V28, p. 589.
44 - Ibid., p. 589.
45 - Ibid., p. 593 - 594.
46 - Ibid., p. 594.
47 - موسوعة الفلسفة، ج 1، ص 139.
48 - Great Books, V 28, p. 596.
49 - موسوعة الفلسفة، ج 1، ص 139.
50 - نفسه.
51 - Great Books, V 28, p. 594.
52 - إبراهيم مدكور: المصدر السابق، ج 2، ص 74.
53 - Nicholson: Legacy of Islam, London 1949, p. 226.
54 - إبراهيم مدكور: المصدر السابق، ج 2، ص 74 - 75.

الأدب الصوفي في أرخبيل الملايو

د. روسني بن سامه
جامعة العلوم الإسلامية، ماليزيا

يطلق أرخبيل الملايو على مجموعة ضخمة من الجزر وشبه الجزر التي تقع في منطقة جنوب شرقي آسيا من القارة الآسيوية. وهى تتكون من الجزر العديدة المبعثرة التي تمتد من أقصى الطرف الجنوبي الشرقي للقارة الآسيوية المتاخمة لجنوب بلاد التايلاند شمالا، حتى شمال القارة الأسترالية جنوبا، بينما يحدها شرقا بحر الصين الجنوبي، ويحدها غربا المحيط الهندي. ويتكون من ثلاث مجموعات رئيسية: اتحاد ماليزيا وجمهورية إندونيسيا وجمهورية الفلبين. بالإضافة إلى المملكة البرونية وسنغافورا ومنطقة الفطاني جنوب التايلاند. ولهذه المجموعات لغتها الخاصة الموحدة فضلا عن اللهجات المحلية، وهى اللغة الملايوية التي يتكلم بها شعبها في حياته اليومية وفي معاملاته الرسمية، ويكتب بها مؤلفاته الأدبية والعلمية. وكان الأدب الملايوى هو الأدب لهذه اللغة.

ووصل الإسلام إليه في وقت مبكر، وذلك في القرن الأول الهجري بفضل التجار العرب الذين كانوا يترددون من شبه الجزيرة العربية إليه، ثم إلى الصين. وانتشر في القرن الثالث عشر الميلادي على جهود المتصوفين العرب والهنود والفرس[1]. وانتشرت التعاليم الصوفية وقصصها وشعرها.

1 - وصول حركة الصوفية إلى أرخبيل الملايو وتطورها:

بلغ التصوف قمته على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته الأخيار. ويعتبر الأدب الصوفي قد بلغ الذروة من الرقي في تلك الفترة وإن لم يكن قد عرف نزعة الشطح والحلول وغير ذلك من الحدود والرسوم والتعارف[2].

والأدب الصوفي هو أدب الصوفيين الذين دونوه وخلدوه في آثارهم شعرا ونثرا وحكمة ونصيحة وموعظة ومثلا وعبرة. ويحتوي على عاطفة صادقة وتجربة عميقة. وقد تناولوا فى آدابهم الكثير من دقائق الحكمة والتجربة والفكر والمعاني والأخيلة وأعمق مشاعر الإنسان، وحفل أدبهم بروائع المناجاة والحب الإلهي. كما أنه يحفل بكثير من القصص خاصة قصص الأولياء وكراماتهم في

التراث الشعبي، ومن كرماتهم إحياء الموتى بإذن الله، وطي الأرض وكلام الموتى وانغلاق البحر وتحويل الأشياء إلى صور أخرى وإبراء العلل وكلام الجمادات والحيوانات وطاعة الحيوانات لهم واستجابة الدعاء والصبر على عدم الطعام والشراب ورؤية المكان البعيد من وراء حجاب.

وقد ساهمت حركة الصوفية بدور فعال في تعريف أرخبيل الملايو بالأدب الصوفي، وكانت بغداد على حالة من رواج اقتصادي وانتعاش تجاري في العصر العباسي، فلا بد أنها مركز للتجار المسلمين من العرب والفرس لنقل المتاجر منها إلى البلاد الواقعة في المحيط الهندي، ثم إلى الصين في الشرق الأقصى، حيث يوجد في منتصف القرن الثامن الميلادي كثير من التجار العرب والفرس المسلمين في ميناء كانتون. وساعدت الرحلات التجارية المتكررة من بغداد في القرن التاسع الميلادي على نقل حركة الصوفية إلى أرخبيل الملايو خاصة وإلى الشرق الأقصى عامة[3].

وكانت حركة الصوفية التي انتقلت إليه في تلك الآونة ليست بمجرد الجهد الفردي من التجار أو الرحالة فقط، وإنما من السعي الجاد الذي بذله بعض الخلفاء العباسيين أنفسهم، وذكر في الحقائق التاريخية أن الخليفة العباسي هارون الرشيد بعث عددا غير قليل من الدعاة والوعاظ إلى جزر الأرخبيل في فترات متفاوتة، وأكثرهم من المدارس الصوفية ببغداد والبصرة، وكانوا أول المدرسين حملوا نواة التصوف إلى الأرخبيل في أواخر القرن الثاني الهجري، فانتعشت وانتشرت تعاليمه في القرون بعده[4].

ومن أثر تطور حركة الصوفية ظهرت الطريقة القادرية التي أسسها الشيخ عبد القادر الجيلاني (471 هـ - 1078 م)، وكانت من أشهر الطرق الصوفية التي كثر أتباعها في إندونيسيا إلى يومنا هذا. فقد ادعى علماء إندونيسيا القدماء أن هذا الشيخ الصوفي قد وصل إلى سومطرة في القرن الحادي عشر الميلادي لتأسيس طريقته، فانتشرت هناك منذ ذلك العصر[5].

وجاءت في القرن الثاني عشر الميلادي أفواج من الصوفيين، فتوزعوا في ولايات الأرخبيل، منها قدح وملقا وأتشية وباساي وجاوة وصولو ومنداناو. وبأيديهم قويت الدعائم الإسلامية التي سبق أن وزع نواتها إخوانهم المسلمون الأولون[6]. وجاءت الأخبار عن إسلام ولاية ملقا في كتاب تاريخ الملايو حيث تحولت هذه المملكة التجارية الرائجة إلى الإسلام في عهد أحد ملوكها، وهو راج

كشيل بن راج بسر، ويرجع فضل ذلك إلى الداعية الصوفي القادم من جدة، وهو السيد عبد العزيز الذي غير اسم الملك إلى السلطان محمد شاه[7].

وفي عام (531 هـ - 1136 م) قدم إلى ولاية قدح داعية صوفي يدعى الشيخ عبد الله بن الشيخ أحمد بن الشيخ جعفر القوميري من بلاد اليمن، ومعه إحدى عشر داعية وقد زار فور وصوله حاكم البلاد الذي ما زال على الديانة البوذية، ودار الحوار السريع بين الجانبين حيث سأله الشيخ عن دينه ودين أبناء البلاد، ثم بدأ يعلمه هو وزوجته الشهادتين، كما بدأ يعلم كبار الوزراء وأعيان البلاد عامة، وبمرور الأيام أسلم الشعب الملايوي بقدح جميعا. ثم غير اسم الملك من اسمه القديم (برا أونج مها ونجسا) إلى اسم عربي إسلامي وهو السلطان المظفر شاه[8].

وفي منتصف القرن الثاني عشر الميلادي وصل إلى مدينة أتشية صوفي عربي عبد الله عارف، ويرجع الفضل إليه في نشر الإسلام في هذه المنطقة، وهو من الدعاة الأوائل الذين كرسوا جهودهم في الدعوة الإسلامية في هذه المنطقة[9]. كما وصل الشيخ برهان الدين الذي اختار لنشاطه غربي سومطرة وجنوبها[10].

وبدأ الإسلام ينتشر بشكل فعال في القرن الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين نتيجة الجهود التي بذلها الصوفيون الذين بدأ وصولهم إلى الأرخبيل منذ ذلك القرن، ثم ازداد انتشار الإسلام ليشمل جميع مناطق الأرخبيل في أواسط القرن الثالث عشر الميلادي، وذلك من أثر هجرات عدد كبير من الصوفيين إلى هذه البقعة[11].

وشهد القرن الثالث عشر الميلادي نقطة البداية لوصول الدعاة الصوفية بانتظام إلى ملقا وقدح والساحل الشرقي لشبه جزيرة الملايو، وذلك نتيجة سقوط بغداد معقل الثقافة الإسلامية على أيدي التتار[12].

ولقد بلغ نشاط الحركة الإسلامية التي قام بها الدعاة والصوفيون بملقا قمتها حتى ليقال: ولم يكن يقضي نصف قرن من انتشار الإسلام بها حتى أصبحت مركزا للدراسات الإسلامية، وبجهودها أسلمت ولايات في جنوب شبه جزيرة الملايو، كما خضعت تحت نفوذها مقاطعات بجزيرة سومطرة، فدخل جميع حكامها في حوزة الإسلام بفضل الصوفيين الذين تحركوا منها[13].

ومن أثر الجهود التي بذلها الدعاة الصوفيون في ذلك العصر أن تغيرت أوضاع التعاليم الإسلامية في المراكز التي تحولت إلى الإسلام، فأصبحت قصور

الملوك والأمراء مراكز لتعليم الدين، وقاعات المحاضرة للأحكام الإسلامية، ومكاتب لإصدار الكتب الأدبية التي تتسم بالروح الدينية الصوفية[14].

وبالإضافة إلى أن السلطات الحاكمة شجعت الحلقات الصوفية ببناء الأماكن للأولياء والصالحين، وأغدقوا لهم بالأموال للاستعانة بجهودهم لمواجهة نفوذ أصحاب الخلوة الروحية الجاهلية القديمة، التي كانوا منذ قرون موضع التبجيل والتقديس، كما كانوا بمثابة المعلمين الروحانيين في نظر السكان[15].

وكانت مجهودات الدعاة والوعاظ الصوفيين في سبيل نشر تعاليم الإسلام تلقت التعزيزات المنظمة في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي، ووصلت جماعة من الصوفيين إلى المقاطعات الشمالية لسومطرة في أوائل القرن الرابع عشر الميلادي، وهم قدموا من العرب دفعة واحدة برئاسة شيخ عبد الله الملك المبين، وهم الشيخ عبد الله الملك المبين في أتشية والشيخ عبد الوهاب في قدح والشيخ محمد في مييننجكاباو والشيخ محمد داود في فطاني والشيخ أحمد الشتاوي في سمودرا والشيخ محمد سعيد التتاحري في شامبا بفيتنام[16].

ومن نتيجة انتشار التعاليم الصوفية تطورت الطرق الصوفية في الأرخبيل وأن الطريقة الشطارية أكثر الطرق الصوفية أتباعا فيه في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين، وكان لها شيوخ بارزون في المدينة وبجانبها تطورت الطرق القادرية والنقشبندية والشاذلية وغيرها، وأقبل الشعب على دراسة التعاليم الصوفية وأدبها التي يمثلها الإمام الغزالي أحسن تمثيل[17].

وفي هذين القرنين شهدت الدويلات الإسلامية الملايوية تطورا كبيرا من التيارات الصوفية والوفود الصوفيين من بلاد العرب والهند فيها. وفي عام 1582 م وصل من مكة الشيخ أبو الخير بن الشيخ بن حجر والشيخ محمد اليمني، وبعد مدة رجعا إلى المدينة. وكذا وصل من جوجرات في سنة 1588 م الشيخ محمد جيلاني محمد الرانيري بعد دراسته التصوف في مكة[18]. ووصل في سنة 1637 م من جوجورات الشيخ نور الدين الرانيري الصوفي[19].

وقد واصل الجهد الذي بذله السابقون بعض الصوفيين المحليين من أمثال حمزة الفنصوري وشمس الدين السومطراني وعبد الرؤوف السنكل وبخاري الجوهري[20]. وكان حمزة الفنصوري من المؤسسين الصوفيين بسومطرة وتلقب بابن عربي الملايوي، حيث تأثر به كثيرا، وهو أول من وضع شعرا صوفيا في الأدب الملايوي، وكان أثر الأدب الصوفي من العرب والفرس قد ساعده على

إبداع الشعر الملايوي الصوفي، الذي ساد عليه اسم الشعر. وهو أول المصطلح الذي ظهر فنا للكلام المنظوم، ويرى العطاس[21] أن قراءته العميقة في الأشعار الصوفية لابن عربي وذي النون والحلاج والبسطامي وغيرهم وانطباعاته فيها قد ألهمته في إبداع الشعر الملايوي الصوفي.

ومن خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر الميلاديين برز الدعاة والصوفيون والوعاظ الذين بذلوا جهودهم في نشر الإسلام بمنطقة جاوة ويطلق عليهم اسم الولي أو الأولياء. ومن أبرزهم الأولياء التسعة، وكانت جنسياتهم الأصلية مجهولة، وبعضهم من العرب الذين درسوا لغة أهل البلاد، ولم تختف عليهم الأسرار العميقة التي ينطوي عليها الشعب بين جنباته واستعانوا بأساليب الدعوة المختلفة غير المتجنبين الوسائل الفنية كالأغنياء والموسيقى والتمثيل ومسرح العرائس وخيال الظل والأراجوز والرسوم الفنية على الأقمشة والاتصالات الشخصية.

ثم خططوا لكل مرحلة من مراحل الدعوة مشروعها في دقة وهدوء مهتمين بالعناية التامة باحترام مشاعر الشعب وأحاسيسه وعواطفه تجاه عاداته القديمة وتقاليده، فاستعملوا الحكمة في عملية التحويل والتغيير حتى لم يكد الشعب يحس بتحركه نحو التغيير العقائدي والاجتماعي.

وفى مقدمتهم مولانا ملك إبراهيم، ويطلق عليه لقب الشيخ المغربي وهو ليس ملايوي الأصل، ولكنه من سلالة زين العابدين بن الحسن بن علي، وبدأ نشاطه في الدعوة الإسلامية بين طبقتي التجار والفلاحين، فأسلم على يديه الكثيرون منهم، واتسعت دائرة دعوته حتى آمن بها معتنقو البوذية. وكانت ساحة الحركة والتبليغ له في جاوة الشرقية، واستهل دعوته بأسلوب التقرب إلى الناس والتعامل معهم على أساس من الاحترام والتكريم محققا في معاملاته معهم مبادئ الإسلام وأخلاقه الفاضلة، عارضا محاسن الإسلام متجنبا عوامل المصادمة والمجابهة لعقائدهم أو لعاداتهم التي درجوا عليها، ففاز بإعجابهم وكسب عددا كثيرا آمن معه بالإسلام.

ولما اتسعت أمامه آفاق الدعوة وتفتحت ميادينها انتقل إلى مرحلة إعداد مجموعة من الدعاة الصالحين يساعدونه في نشر الإسلام. فلذلك فتح المدارس الدينية المشهورة، وكلما زاد عدد المسلمين تحمس في تخريج مجموعة جديدة من الدعاة حتى لا يذر المسلمين الجدد دون رعايتهم وتقوية وتعميق مفاهيمهم عن

الإسلام[22]. وتوفي في يوم 9 من إبريل سنة 1419 م ووجد قبره في بلدة غريزيك من بلاد سورابايا[23].

ومن هنا ظهر الدور البارز الذي أدته حركة الصوفية في نقل الفكرة والثقافة الصوفية إلى أرخبيل الملايو، ثم انتشرت التعاليم الصوفية ووصلت إلى قمتها بظهور الصوفيين الملايويين ومؤلفاتهم الصوفية باللغة الملايوية. وبالإضافة إلى ذلك ظهرت القصص الصوفية عن الشخصية الصوفية أو تعاليمها، وكذا ظهر الشعر الصوفي الذي امتاز بنفحات صوفية خالصة.

2 - المؤلفات الصوفية وأبرز علمائها:

وصل تطور علم التصوف قمته في أرخبيل الملايو في القرن الثالث عشر الميلادي وما بعده بتعاقب وصول الصوفيين إليه لمجرد نشر تعاليمه. وفى القرن السادس عشر الميلادي ظهرت مدينة أتشية مركزا وحيدا لانطلاق التعاليم الصوفية، حتى سادت وتغلبت على التعاليم الإسلامية الأخرى، ومن أعلام التصوف في ذلك العصر الشيخ أبو الخير والشيخ محمد اليمني اللذان اهتما بتعليم التصوف ونشره على تيار وحدة الوجود[24].

وظهرت الترجمات العديدة من الكتب والقصص الصوفية العربية. ومن الكتب الصوفية المترجمة كتاب بداية الهداية للغزالي الذي قام بترجمته عبد الصمد الفلمباني في سنة 1192 هـ. وسماه "هداية السالكين في علم التصوف". كما قام بترجمة كتاب إحياء علوم الدين للإمام الغزالي في سنة 1193 هـ وسماه "سير السالكين في طريق السادة الصوفية". كما ترجم كتاب حكم لابن عطاء الله السكندري في سنة 1836 م وقام بإنجازها الشيخ عبد الملك بن عبد الله[25]. ثم عثر على ترجمة كتاب منهاج العابدين للإمام الغزالي وقام بترجمته الشيخ داود الفطاني.

كما برز الصوفيون المحليون بمؤلفاتهم منذ أواخر القرن السادس عشر الميلادي، وفى مقدمتهم الشيخ حمزة الفنصوري الذي اعتنق تيار وحدة الوجود، ومن مؤلفاته الصوفية "أسرار العارفين في بيان علم السلوك والتوحيد" و"شراب العاشقين" و"رباعي حمزة الفنصوري" و"المنتهى" وامتاز محتوى مؤلفاته الصوفية بتيار وحدة الوجود.

ثم برز الشيخ شمس الدين السومطرائي الذي كان من تلاميذ حمزة الفنصوري، ومن مؤلفاته الصوفية "شرح رباعي حمزة الفنصوري" و"مرآة

المؤمنين" و"جوهر الحقائق" و"نور الدقائق" و"شرح مرآة القلوب" و"سير العارفين".

ثم ظهر الشيخ نور الدين الرانيري لمهاجمة التيارات الصوفية التي أثارها حمزة الفنصوري وتلميذه شمس الدين، ومن مؤلفاته الصوفية "أسرار الإنسان في معرفة الروح والرحمن" و"حجة الصديق لدفع الزنديق" و"التبيان في معرفة الأديان" و"حل الظل" و"شفاء القلوب" و"الفتح المبين على الملحدين" و"الأخبار الأخيرة في أحوال القيامة وما بعد الحياة لأهل الممات" و"لطائف الأسرار" و"جواهر العلوم في كشف المعلوم" و"شزارم الصديق لقطع الزنديق" و"هداية الإيمان بفضل المنان" و"علاقة الله بالعالم".

ثم ظهر عبد الرؤوف السنكيلي من أنصار الشيخ نور الدين في مهاجمة تيار وحدة الوجود، ومن مؤلفاته الصوفية "عمدة المحتاجين إلى مسلك المفردين" و"الطريقة الشطرية" و"مجموع المسائل" و"شمس المعرفة" و"كفاية المحتاجين" و"دقيق الحروف" و"بيان التجلي".

وظهر في ولاية فلمبانج في القرن الثامن عشر الميلادي الشيخ عبد الصمد بمؤلفاته الصوفية المستقاة من كتب الإمام الغزالي، منها "هداية السالكين" الذي ألفه عام 1778 م وقد استقى أفكار الإمام الغزالي في كتابه بداية الهداية في إنجاز مؤلفاته. وفى العام نفسه ألف "سير السالكين في طريقة السادة الصوفية" واقتبس الأفكار من كتاب "إحياء علوم الدين" للغزالي في إنجازه، ومنها "العروة الوثقى" و"راتب عبد الصمد". كما ظهر أيضا الشيخ شهاب الدين بكتابه الصوفي "رسالة".

وتطور التصوف في ولاية بنجرماسين على يد الشيخ أرشد البنجارى بمؤلفاته الصوفية، منها "تحفة الراغبين في بيان حقيقة إيمان المؤمنين وما يفسده في ردة المرتدين". وفى ولاية الفطاني ظهر الشيخ داود عبد الله الفطاني بكتابه "الجواهر السنية" و"كشف الغمة".

ومن مميزات هذه المؤلفات أنها تحتوي على التعاليم الصوفية، كما أنها تحمل العبارات والألفاظ العربية، مثل العنوان باللغة العربية، وكذا أبوابها الرئيسية وفصولها ومباحثها كلها باللغة العربية، وفي مضمونها ألفاظ عربية متناثرة ومصطلحات صوفية. وفى بدايتها البسملة والحمدلة والصلاة على النبي والدعاء والشكر، وفى النهاية الدعاء والشكر كلها باللغة العربية.

ومن ناحية الكتابة أنها كتبت بالحروف العربية التي تعرف بالحروف

الجاوية حيث استخدمت جميع الحروف العربية مع زيادة خمسة أحرف لمراعاة النطق الملايوي، وهى "ج" بثلاث نقط وسطها و"غ" بثلاث نقط فوقها و"ف" بثلاث نقط فوقها و"كـ" بنقطة واحدة أعلاها و"ن" بثلاث نقط أعلاها.

وقد ساهمت هذه المؤلفات على انتشار الكلمة العربية والمصطلحات الإسلامية الصوفية في اللغة الملايوية، حتى أصبحت تتداول على أفواه الناس، وتحتل متون القواميس الملايوية وقام الباحثون اللغويون بشرح دلالتها ومعانيها.

وأدت المؤلفات الصوفية دورا رئيسيا في تعريف الشعب بالتعاليم الصوفية الرفيعة، وقامت بتغذية عقوله وتربية أخلاقه وتهذيب روحه. واستطاعت على تكوين الشعب ليكون إنسانا كاملا يتعبد نفسه إلى خالقه من خلال التحلي بالصفات المحمودة والتخلي عن الصفات المذمومة. ومن الأخلاق المحمودة التي أثارتها التعاليم الصوفية التوبة والصبر والشكر والرجاء والخوف والفقر والزهد والتوحيد والتوكل والمحبة والشوق والرضا والنية والإخلاص والصدق والمراقبة والمحاسبة والتفكر وذكر الموت وما بعده.

ومن الصفات المذمومة التي تعرضت ليجتنبها العبد عجائب القلب والنفس وشهواتها وآفات اللسان والغضب والحقد وحب الدنيا والمال والبخل والجاه والرياء والغرور. ومن خلال عملية التحلي والتخلي حصل العبد على أعلى مستويات عند الله وأحلى التقرب إليه.

3 - القصص الصوفية:

عثر في الأدب الملايوي القديم على عدد من القصص الصوفية، وفي مقدمتها "حكاية وصية لقمان الحكيم" و"حكاية جمجمة بيضاء" و"حكاية الملك سلطان إبراهيم أدهم" و"حكاية أبى يزيد البسطامي". وبدأت حكاية وصية لقمان الحكيم بالحديث عن شخصية لقمان، ثم صورت حوارا بين لقمان وابنه والذين يريدون التعلم منه، وفي نهاية القصة ذكر المؤلف قائمة عن دروس لقمان الحكيم وحكمته ووصاياه، وكان مضمون الحكاية الملايوية يتشابه بمضمون القصة العربية، وهي قصة لقمان في قصص الأنبياء للثعالبي. ويمكن القول إن القصة الملايوية مستقاة من قصة لقمان للثعالبي مع بعض الإضافة في الأحداث، ولم يعرف مؤلفها ولا تاريخ تأليفها، وذكرت هذه القصة في قائمة الأعمال الأدبية الملايوية القديمة للورندلي سنة 1736 م وتحمل عنوان حكاية الملك بسمان ولقمان[26].

ومن الجدير بالذكر أن الشعب الملايوي قد تعرف عليها منذ العصر المبكر عندما انتشر الإسلام في الأرخبيل، لأن الشعب في ذلك العصر أقبل على القرآن - قراءة وفهما وقدوة - فلا بد أن يتعرف على هذه القصة من خلال اطلاعه على القرآن، ولكنها في أول الأمر عبارة عن قصة للقدوة، وتداولت في الحلقات التعليمية، ثم انتشرت كنوع من الحكاية.

وكانت خصائص شخصية لقمان الحكيم في الحكاية الملايوية "حكاية وصية لقمان" مثل ما ورد ذكره في القرآن الكريم. وصورت الحكاية أنه رجل ذو عقل وحكمة، ومنح الله له العلم والحكمة حتى يستطيع الحوار مع الحيوان والأشجار والأحجار، وقيل إنه نبي. وكان يهتم بتعليم ابنه الأدب والأخلاق والحكمة ليكون عابدا مؤمنا بالله.

وجمعت تعاليمه ووصيته لابنه في كتاب يسمى "مجلة لقمان". ومن تعاليمه لابنه أنه حثه على أن يتخلق بالأخلاق الكريمة، وأن يتعبد إلى الله ويجتهد في سبيله، وبالإضافة إلى ذلك أنه حذر ابنه من عذاب النار مع بيان أصناف وصفات أهل النار، مثل الحاكم الظالم والجائر، كما أنه علم ابنه علوم التوحيد وما يتعلق بالإيمان بالله.

ومن الحكاية ذات الطابع الصوفي "حكاية جمجمة بيضاء" واستقيت نواتها من المصدر العربي من القصة عن معجزة النبي عيسى عليه السلام في إحياء الموتى، وعثر على هذه القصة في الأدب العربي في كتاب "حلية الأولياء" لأبى نعيم الأصفهاني، ورواها كعب الأخبار[27]. وأصبحت هذه القصة مصدرا للحكاية الملايوية. وفي المركز المتحفي بجاكرتا عثر على ست نسخ من هذه الحكاية تم نسخها سنة 1827 م، وفى مكتبة ليدن عثر على أربع نسخ، وفى مكتبات مختلفة بلندن عثر على خمس نسخ، ثم عثر على نسخة واحدة تم طبعها ونشرها بسنغافورة بدون تاريخ، وقام بكتابتها بابو ضامن شاه ولم يفصح عن تاريخ تأليفها.

صورت حكاية جمجمة بيضاء الملايوية[28] أن بطلها ملك الشام ومصر، وهو رجل وسيم يلبس ملابس رفاهية، وله ميزة خاصة يتميز بها عن سائر الملوك، ولم يكن أحد من ملوك الدنيا يفوقه في الغناء والجاه. ورزقه الله طول العمر حيث حكم مملكته لمدة أربعمائة سنة. وذات يوم أصيب بالمرض الذي لا يستطيع الأطباء علاجه، وازداد الأمر سوءًا يوما بعد يوم، وبعد مضي سبعة أيام جاء إليه ملك الموت، فحاول الملك رشوتهم بأن أقنعهم بالتبادل بين روحه وأمواله

وإبعاده عن الموت، ولكن الملك اتهمه بأنه عاص بالله ولا يتعبد إلى الله في حياته، فنزعت روحه فمات، ثم دفن. وذاق ألوان عذاب الله المتنوعة في النار وتنقل من عذاب إلى آخر.

وذات يوم عندما تنزه النبي عيسى في الصحراء لقي جمجمة ذلك الملك، ودعا إلى الله كي تتكلم معه، فبإذن الله كلمته الجمجمة، وحكت له ما أصابها من ألوان العقاب في النار حتى غفر لها الله، ثم طلبت من النبي عيسى لإحيائها مرة أخرى للتعبد إلى الله، فدعا النبي عيسى إلى الله فعاشت مرة أخرى، وعاد ذلك الملك إلى قومه يدعوهم إلى الإسلام والتعبد إلى الله، وحكى لهم ما أصابه من ألوان العذاب حتى يتعظوا بخبرته في النار، وأصبحوا عباد الله الصالحين المخلصين، وأما ملك الجمجمة فبعد مرور أيام أصبح صوفيا يتعبد إلى الله[29].

كما عثر في الأدب الملايوى على نوع من القصة الصوفية وهى حكاية إبراهيم بن أدهم التي تعد من أوائل ما وصل إلى الأدب الملايوي من القصة الصوفية، وذكرها الشيخ نور الدين الرانيري في كتابه "بستان السلاطين" سنة 1640 م، وتحدث عنها في أكثر من عشر صفحات، كما عثر على مخطوط عنها سنة 1779 م، وكان مصدرها من القصة العربية عن إبراهيم بن أدهم، وربما كان مصدرها ما كتبه المقريزي عن إبراهيم بن أدهم في المقفى الكبير، ويرى بعض الباحثين أن مصدرها ما كتبه السلمي في كتابه "طبقات الصوفية" عن إبراهيم بن أدهم.

صورت حكاية السلطان إبراهيم بن أدهم الملايوية شخصيته بأنه ملك العراق مشهور بالعدل والاحترام عند أهل بلاده، وكلامه مسموع ومطاع. وذات يوم عندما كان في الصيد مع وزرائه وصل إليه غراب، يخطف طعامه، وطار في الهواء على حسب سرعة وطئه وتبعه من الوراء حتى وصل إلى رجل مربوط بشجرة يأكل ويشرب بمساعدة ذلك الغراب، وكان هذا الرجل مصدر إلهام الملك ليكون صوفيا، وفكر في أن من يتقي الله يجعل له مخرجا ويرزقه من حيث لا يحتسب. وذات ليلة ترك قصره وبلاده متجها إلى مكة للتعبد إلى الله، وفي الطريق أحس بالجوع فتناول رمانة على سطح ماء النهر وأكلها، ثم تنبه بأنه أكلها بدون الاستئذان من صاحبها. فذهب إلى حديقة الرمان واستأذن من صاحبته فسمحت له إلا بشرط أن يتزوج بها، فتزوج بها ومكث عندها مدة. ولا يمنعه هذا الزواج عن قصده، ثم خرج متجها إلى مكة حتى وصل إليها، واعتكف في المسجد الحرام

يتعبد إلى الله فيه، وأصبح صوفيا يترك الحياة المترفة طلب التقرب إلى الله ورضاه[30].

وجاءت هذه الأحداث نفسها في كتاب "المقفى الكبير" للمقريزي. ومن خلال المقارنة بين مضمون هاتين القصتين نجد أن القصة العربية عن إبراهيم بن أدهم في كتاب "المقفى الكبير" مصدر للقصة الملايوية لوجود التشابه بينهما في جميع النواحي من الشخصية والأحداث والظروف والرسالة الصوفية إلا أن القصة الملايوية جاءت مختصرة على شكل القصة دون إيراد أقوال المؤرخين[31].

وبجانب القصص المذكورة ظهرت حكاية الشيخ أبي يزيد البسطامي، ولم يعثر على الوثائق التاريخية التي تدل على وصول هذه الحكاية إلى الأدب الملايوى في العصر المبكر، كما لم تدرج في القائمة لورندلي سنة 1736 م وربما وصلت إلى الأدب الملايوى في العصر المتأخر، أو أنها وصلت مبكرة ولكن لم تدرج في تلك القائمة، وكان مصدرها من القصص العربية. والجدير بالذكر أنها مترجمة أو مستقاة من حكاية أبى يزيد البسطامي العربية أو كتاب "مسائل الرهبان".

وصورت الحكاية شخصية بطلها بأنه صوفي أدى فريضة الحج خمس وأربعين مرة، وذات يوم عندما أحس بالجوع باع حجه للحصول على الطعام، ثم يئس وندم على ما فعله، فسافر للبحث عن صومعة للتقرب إلى الله، وفى الطريق صادفه راهب، وحاول إقناعه بالإسلام ولكن محاولته فشلت، وذات يوم دعاه ذلك الراهب إلى الكنيسة لاستماع الخطبة من رئيس الرهبان، وحضر في ذلك المجلس بتنكر نفسه راهبا، وعندما بدأ الرئيس خطبته توقف عن الكلام ولا يستطيع أن يكمل خطبته لتواجد أبي يزيد معهم، ثم تحداه بالمجادلة، فدارت بينهما المجادلة العلمية حيث استطاع أبو يزيد إقناع الرهبان ورئيسهم بالإجابة عن جميع الأسئلة المطروحة له، ثم أسلموا جميعا[32].

وجاءت هذه القصة مطابقة مع ما ورد في قصة عربية عن أبي يزيد البسطامي مع الراهب حيث حكت أنه ولي من أولياء الله وحج خمسا وأربعين حجة ثم باع حجه برغيف خبز. وبعد أن يئس من فعله دخل الروم والتقى بالراهب وجرى الحوار بينهما حيث أجاب عن جميع الأسئلة المطروحة له، وفي نهاية الحوار اقتنع الراهب به وأسلم[33].

ومن خلال التعرض للقصة الصوفية المذكورة يتضح لنا أنها تنقسم إلى

نوعين من حيث طابعها، والأول عن التعاليم الصوفية، والثاني عن الشخصية الصوفية التي تعكس من خلال تصرفاتها التعاليم الصوفية. وكللت جهودها بالنجاح في تعريف الشعب بالتعاليم الصوفية، ومنها التحلي بالأخلاق المحمودة، والتخلي عن الصفات المذمومة. ويظهر ذلك جليا في قصة لقمان الحكيم من خلال نصيحته لابنه. ومنها ترك الدنيا ومتاعها والتقرب إلى الله. وذلك كما أثارت قصة إبراهيم بن أدهم قضايا الزهد، من ترك الدنيا في البحث عن التقرب إلى الله حيث ترك الملك ثروة الدنيا ولذاتها في طريقه إلى الله. وعن التخلي عن الصفات المذمومة واجتناب المعصية تعرضت قصة الجمجمة ألوان العذاب المتنوعة للعاصي، ويظهر ذلك من خلال رحلات صاحبها في طبقات النار. وفي أهمية العلم في حياة الناس وفي طريق الدعوة أثارت قصة أبي يزيد البسطامي حيث صورت نجاح أبي يزيد في منافسته الرهبان بعلمه العالي.

4 - الشعر الصوفي:

تطور بجانب النثر الصوفي في الأدب الملايوي الشعر الصوفي حيث نجد أن قصيدة البردة للبوصيري أول ما احتل مكانا في الأدب الملايوي، وكان طابعها الصوفي دافعا أداها إلى الانتقال. وعثر على أول ترجمة لها في القرن السادس عشر الميلادي، وتحتوي على 162 بيتا، وما زال مخطوطها مودعا في مكتبة جامعة كمبرج، وهى مكتوبة بالخط الجاوي الموسوم بالحروف العربية، ثم أعاد كتابتها دريويش بالحروف اللاتينية وقام بترجمتها إلى اللغة الهولندية[34].

وتدل هذه الترجمة على أن نصوص البردة قد وصلت إلى أرخبيل الملايوي في وقت مبكر قبل ترجمتها، وكانت في بداية وصولها تتداول في المجالس الصوفية والأعياد الإسلامية الرسمية، وكان للجهود الصوفية فضل في نقلها إليه.

ثم عثر على ترجمة البردة الثانية في كتاب "برزنجي مجموعة شرف الأنام" الذي يحتوي على ثلاثة أبواب، وكانت البردة في الباب الثالث، وقام المترجم بوضع الكلمة الملايوية المترجمة تحت الكلمة العربية، وأتى بحاشية يسجل فيها المعنى العام للبيت مع شرح المفردات العربية الصعبة. وما زال المترجم وتاريخ الترجمة مجهولين لأن المترجم لم يسجل اسمه ولا تاريخ إنجازه.

وكانت نصوص البردة العربية تذاع في أرخبيل الملايو، وتلقت رواجها لدى الشعب حتى تمت ترجمتها في القرن السادس عشر الميلادي. ثم تطورت مع ترجمتها في المناسبات الإسلامية والأعياد.

كما تداولت بجانب البردة قصة المولد النبوي المعروفة بالبرزنجي، حيث ظهر كتاب البرزنجي وهو مجموعة شرف الأنام الذي ترجم إلى اللغة الملايوية، وقد انتشرت البردة والبرزنجي جنبا بجنب لدى الشعب حيث يقرأهما صباحا ومساء، ويتغنى بهما في المناسبات الإسلامية والاحتفالات والأعياد، وكثيرا ما يتغنى بهما في حفل الزفاف وذلك قبيل وصول العروسين في الحفل، وفى حفل العقيقة وهي حفلة تقام بمناسبة حلق شعر الطفل في اليوم السابع من ميلاده، وذلك بأن يوضع الطفل في المهد ويجتمع حوله الحاضرون ويتغنون بهما. كما ذاعت في حفل مولد النبوي وفي أيام التشريق الثلاثة(35).

ويشتمل البرزنجي على عدة عناصر توافق البردة، ولذلك يروج بجنبها ويلتحمان كالمادة الواحدة حيثما يشتمل البرزنجي على بعض نصوص البردة. ومن هذه العناصر النسيب والتحذير من هوى النفس ومدح النبي والكلام عن مولده ومعجزاته والقرآن والإسراء والمعراج والجهاد ثم التوسل والمناجاة(36).

ومن أسباب ذيوع البردة سهولة قراءتها وحفظها لأنها من أيسر الكلام المنظوم، وكانت تجري على ألسنة الشعب الملايوي بسهولة ويسر بدون عقدة. كما كانت هذه الخاصية للبرزنجي حيث يشتمل على نظام الفواصل المسجوعة التي تجري مجرى القصيدة في التزام القافية، ويضاف إلى هذه المنظومات النثرية منظومات شعرية ينشدها المنشدون بعد كل وصلة، والوصلة تختم بدعاء مكرر، مثل: عطر قبره الكريم بعرف شذى من صلاة وتسليم. وأدى هذا الشكل إلى لفت أنظار الشعب إليه وأقبلوا عليه. كما كان للبردة والبرزنجي معنى لطيف رقيق يدفع إلى الانتشار أوساط الشعب من مدح النبي وذكر فضائله ومعجزاته.

بجانب البردة والبرزنجي ظهر ديوان رباعيات حمزة الفنصوري الملايوي الذي يعد نوعا جديدا من الشعر الملايوى الصوفي، وقد تأثر ناظمه بالنزعة الصوفية من خلال اطلاعه على المؤلفات الصوفية العربية، ويعد أول مؤلف أدبي بالكلام المنظوم. ثم قام تلميذه البارز الشيخ شمس الدين السومطرائي سنة 1611 م بشرحه ويسمى "شرح رباعيات حمزة الفنصوري"، ويتضمن اثنين وأربعين بيتا، وكل بيت يحتوي على أربعة أشطر. ويعد ثمرة من ثمار أفكار مؤلفه وتعاليمه الصوفية.

مما تمتاز به هذه القصيدة من سائرها من أنواع الكلام المنظوم القديم أنها تحتوي على التعاليم الصوفية، وتتحدث عنها، وتتمثل هذه التعاليم في العلاقة بين

العبد وربه، فهي تخاطب القلوب والعواطف والأحاسيس والشعور الصادق. ولم تتكلم عن الظواهر المرئية المحسوسة إلا لتجعلها وسيلة أو قناة للوصول إلى المعنى الباطني. وينتقل من غرض إلى غرض بدون أي إحساس أو إشارة.

وبدأ حديثه عن قدرة الله وتنزيهه من سائر مخلوقاته ومدى اتصاله بعبده. وعن التعاليم الصوفية. وعن الطريقة للتعرف على الله للوصول والتقرب إليه. وعن شأن العارف بالله من العشق والحنين والمجاهدة. وعن مدى تجلية الله لمن أحبه واتخذه محبوبا. وعن معرفة الله بطريقة النفي والإثبات حتى تتبين للعبد تجلية الله في قلبه.

ثم تحدث عن الدنيا وشهواتها وعن مدى خطر الدنيا في طريق الوصول إلى الله. وعن القلب المريض من أثر تعلقه بالدنيا وشهواتها.

ثم تكلم عن وجود الله والدلالة على وجوده وعن وحدانية الله والدلالة عليها وعن فضل علم معرفة الله، وعن الأشياء التي لا بد منها للوصول إلى الله. وعن فضل العارف بالله ومميزاته، واختتم قصيدته بالحديث عن التعريف بنفسه ومكانته وطريقته في الوصول إلى الله.

من مميزاتها أيضا أنها تتضمن صورا من التشبيهات والتمثيلات البليغة، فقد عمد الناظم إلى توظيف هذه الصور في قصيدته لإبراز النفحة الصوفية الواضحة، ومن هذه الصور تشبيه العبد بالأولاد في أن العبد يحتاج إلى رعاية الله وأنه لا يستغني عنه، وذلك مثل الأولاد الذين يحتاجون إلى من يقوم برعايتهم. وتشبيه مرتبة تجلي الله وجماله بشأن اختطاف الزهرة والثوب المتنوع ألوانه في اللطف ومنتهى الجمال.

واستطاع حمزة بواسطة هذه التشبيهات التي صورت الصورة الصادقة الرقيقة على إبراز النفحة الصوفية وتجليتها أمام القراء.

مما تمتاز به القصيدة أيضا أنها تحفل بألفاظ عربية وافرة للدلالة على معناها الأصلي، ومن يتصفح صفحات هذه القصيدة يلتقي بالعدد الوفير من الألفاظ العربية، وكانت الأغراض من وراء توظيفها الوصول إلى المرمى الصوفي من وراء دلالة تلك الألفاظ. وكان استخدامها أقرب في الوصول إلى المعنى المراد في الذهن بدلا من استخدام الألفاظ الملايوية. وتصور المعنى الصوفي من وراء الألفاظ العربية أدق للعواطف وأضبط في تحضيره في الذهن الصوفي.

ومن العوامل التي دفعت حمزة إلى استخدام الألفاظ العربية في قصيدته

تأثره بالثقافة العربية الإسلامية، كما تأثر بالكلمات العربية في حديثه وكتابته. وهذا بالإضافة إلى انتشار الكلمات العربية كثيرا في اللغة الملايوية في ذلك العصر من خلال الاحتكاك بين اللغتين. وسهولة توضيح المعنى الإسلامي المراد بالكلمات العربية. وقد ساعدته هذه العوامل على التعبير الصوفي المؤثر في قصيدته بنسج الكلمات العربية ومزجها من خلال الكلمات الملايوية.

ومن خصائص اللغة العربية أنها استخدمت كثيرا في المجال الديني حتى أصبحت بعضها مصطلحات دينية، ولم تكن الكلمات الملايوية تؤدي معنى تلك المصطلحات. ويظهر ذلك وضوحا في الكتب الدينية باللغة الملايوية التي ابتدأت بالدعاء والتعبيرات العربية واختتمت كذلك بها، وموضوعات المباحث فيها بالألفاظ العربية، وكذا تسربت هذه الألفاظ إلى صلب المبحث. فلا غرابة للمستمعين بهذه المزاوجة لأن الألفاظ العربية المقترضة في اللغة الملايوية تدل على معنى أدق في قلوب المستمعين.

وفيما يلي بعض الألفاظ التي ترددت كثيرا في قصيدته وأصبحت مصطلحات صوفية لديه: سبحان الله، كامل، إنسان، عالَم، عالِم، جاهل، دائم، واصل، محبوب، عادل، أولاد، سليم، محمد، عاشق، عالي، غير، باطن، ظاهر، عجيب، غرور، نفس، شهوات، أمين، دنيا، آخرة، رب، ميت، حياة، موجود، باقي، جهاد، وهو، أول، آخر، خاتم، حواء، آدم، ساتر، حاضر، أسمى، ساقي، ساكر، مشهور، نادر، إثبات، نفى، فرش، جوهر، راحة، صافي، ذات، بريء، فقير، مسكين، عرياني، شريعة، حقيقة، غافل، معرفة.

5 - خاتمة:

يتضح من الدراسة السابقة أن الحركة الصوفية قد وصلت إلى أرخبيل الملايو في وقت مبكر، وساعدت على انتشار الإسلام وتعاليمه فيه، ووصلت إلى ربوعه الجماعات من الصوفية فتوزعوا فيها لنشر تعاليم الإسلام خصوصا التعاليم الصوفية من الزهد في الدنيا والتقرب إلى الله وحده، ومن أثر جهودهم انتشرت تلك التعاليم فيه حتى أدت إلى ظهور الصوفيين المحليين الذين بذلوا جهودهم في بث التعاليم الصوفية التي غرسها السابقون، ومن مهمتهم أن قاموا بترجمة المؤلفات الصوفية العربية، كما قاموا بتأليف المؤلفات الصوفية باللغة الملايوية.

ومن أثر تلك الحركة وصول القصص الصوفية وانتشرت أوساط الشعب، كما وصلت البردة والبرزنجي في المدائح النبوية، ونشأ الشعر الملايوي الصوفي

من تأثير الشعر الصوفي العربي في الشاعر الملايوي.

ومن هنا اكتشف أن الأدب الصوفي قد وصل إلى أرخبيل الملايو وقام بدور فعال في التطور، وانتشر فيه بنوعيه النثر والشعر، وأولع الشعب في تناوله. وساعد على ازدهاره جهود الصوفيين المحليين الذين كانوا يواصلون جهود السابقين من العرب والفرس والهند.

الهوامش:

1 - S. Q. Fatimi: Islam Comes To Malaysia, Masri Singapore, 1963, p. 99.

2 - عبد الوارث عبد المنعم الحداد: الأدب الصوفي تاريخا وفنا، مطبعة السعادة، مصر 1981، ص 125.

3 - مرزوقي الحاج محمد طه: الإسلام في أرخبيل الملايو، رسالة دكتوراه، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر 1977، ص 379.

4 - المرجع نفسه، ص 280.

5 - المرجع نفسه، ص 397.

6 - المرجع نفسه، ص 387.

7 - W. G. Shellabear: Sejarah Melayu, Fajar Bakti, 1995, p. 73.

8 - Buyong Adil: Sejarah Kedah, DBP., 1980, p. 7.

9 - سير توماس و. أرنولد: الدعوة إلى الإسلام، ترجمة د. حسن إبراهيم حسن ود. عبد المجيد عابدين، مكتبة النهضة المصرية، 1970، ص 404.

10 - لوثروب ستودارد: حاضر العالم الإسلامي، ترجمة عجاج نويهض، دار الفكر، بيروت 1973، ج 1، ص 217.

11 - مرزوقي الحاج محمد طه: المصدر السابق، ص 396.

12 - المصدر نفسه، ص 390.

13 - المصدر نفسه، ص 389.

14 - المصدر نفسه، ص 388.

15 - نفسه.

16 - المصدر نفسه، ص 407.

17 - المصدر نفسه، ص 498.

18 - Sir Winstedt: A History of Classical Malay Literature, Oxford University Press, 1972, p. 132.

19 - Ibid., p. 145.

20 - W. G. Shellabear: op. cit., p. 30.

21 - Sayed Mohammad Naguib al Attas: The Origin of Malay Syair, DBP., 1968. p. 5.

22 - محمد أحمد السنباطي: حضارتنا في إندونيسيا، دار القلم، الكويت 1983، ص 246 - 249.

23 - لوثورب ستودارد: المصدر السابق، ص 338.

24 - Hawas Abdullah: Perkembangan Ilmu Tasauf dan Tokoh Tokohnya di Nusantara, Surabaya Indonesia, 1990, pp. 30 - 32.

25 - سير توماس و. أرنولد: المصدر السابق، ص 153.

26 - R. Q. Winstedt: Malay Works Known by Wrendly, in 1736 A.D., Jsbras, No 82, 1920, p. 164.

27 - أحمد بن عبد الله الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقات الأصفياء، دار الكتب العلمية، بيروت 1988، ج 6، ص 10.

28 - بابو صامن: حكاية جمجمة أتو تغكوراق كريغ، دار الطباعة المصرية بسنغافورا.

29 - انظر، المصدر نفسه.

30 - انظر، حكاية الأمير إبراهيم بن أدهم، تحقيق الحاج إدريس بن يحي، طبع سنغافورة.

31 - المقريزي: الأمير الزاهد إبراهيم بن أدهم، تحقيق د. محمد أحمد عاشور، دار الاعتصام، 1992، ص 13.

32 - انظر، حكاية السلطان إبراهيم بن أدهم.

33 - عبد الرحمن بدوي: شطحات الصوفية، وكالة المطبوعة، الكويت 1978، ص 218.

34 - روسني بن سامة: دراسة لآثار الإسلام والعربية في العلوم والثقافة في ماليزيا، مجلة المنار، المجلد الثامن، العدد الثالث، جامعة آل البيت، الأردن 2000، ص 200.

35 - انظر، المصدر نفسه، ص 201.

36 - زكي مبارك: المدائح النبوية، دار الجيل، بيروت 1992، ص 135.

التربية الصوفية عند الغزالي

ميلود حميدات
جامعة الأغواط

قبل التطرق إلى موضوع التصوف عند الغزالي يجدر بنا أن نعرفه لغة واصطلاحا، ليصبح بعد ذلك ممكنا فهم التصوف، ومعرفة الإضافات التي أضافها الغزالي إلى التصوف.

تعريف التصوف لغة: اختلف لفظ مدلول التصوف بين الباحثين، وتنوعت الآراء حول ذلك، لذا نكتفي بذكر أهمها:

أولا: أرجع البعض الكلمة إلى الصفاء، أو الصفو، وإن كان ذلك قريبا من مقصد المتصوفة الذي هو التصفية والصفاء، إلا أن الاشتقاق اللفظي يبدو بعيدا لأن النسبة إلى الصفاء صفائي وليس صوفي، كما يشتق من الصفو صَفوي لا صوفي.

ثانيا: أرجع البعض نسبة الصوفية إلى أهل الصُفة، الذين كانوا من الفقراء والمساكين الذين يتميزون بالزهد والتعبد في زمن الرسول (ص)، إلا أن الاشتقاق اللغوي لا يتناسب، إذ ينتج صُفي من الصُفة وليس صوفي، رغم تشابه الحال بين حياة أهل الصفة، وإقبال المتصوفة على حياة الزهد والتقشف.

ثالثا: كما ربط البعض الكلمة بقبيلة صوفة، وهي حي من تميم، كانت قبل الإسلام، وعرف عنهم خدمة الكعبة، وكانوا يجيزون الحاج في الجاهلية من منىً، ولكن عرف عن أفراد القبيلة اسم الصوفان وليس الصوفي[1].

رابعا: كما أرجع البعض الكلمة إلى الصوف، على اعتبار أن لبس خشن اللباس من الصوف كان طريقة الزهاد والمتنسكين، وذلك تجنبا لفاخر اللباس ومظاهر الجاه والتنعم، والتزام خشن الثياب وأبسطها تزكية وتصفية للنفوس.

ولعل هذا الاشتقاق أقرب إلى الحقيقة في اعتقادنا، ونرجحه كما رجحه البعض من أهل التصوف كالسهروردي (ت 487 هـ)[2]، وغيرهم كالعلامة ابن خلدون[3] نظرا إلى التطابق اللغوي للاشتقاق بين التصوف والصوف من جهة، ومن جهة أخرى تميز أهل الزهد بلبس الخرق الصوفية منذ القديم، حتى صارت لهم صفة يوصفون بها، وهي التصوف دلالة على فعل درجوا عليه وتميزوا به

وهو لبس الصوف.

1 - تعريف التصوف:

يقول الكتاني (ت 322 هـ): "التصوف خُلق، فمن زاد عليك في الخُلق فقد زاد عليك في الصفاء"[4]. ويقول أيضا: "التصوف صفاء ومشاهدة"[5]. "ولعل هذا التعريف من أدق التعريفات، فقد جمعت عباراته بين جانبين يكونان وحدة متكاملة، أحدهما: وسيلة، والثاني: غاية. أما الوسيلة: فهي الصفاء، وأما الغاية: فهي المشاهدة. والتصوف من هذا التعريف طريق وغاية"[6].

يقول السهروردي عن الصوفية: "فقلوب الصوفية واعية لأنهم زهدوا في الدنيا بعد أن أحكموا أساس التقوى، فبالتقوى زكت نفوسهم، وبالزهد صفت قلوبهم، فلما عدموا شواغل الدنيا بتحقيق الزهد انفتحت مسام بواطنهم، وسمعت آذان قلوبهم وأعانهم على ذلك زهدهم في الدنيا"[7].

أما ابن خلدون فقد عرف التصوف بقوله: "هذا العلم من العلوم الشرعية الحادثة في الملة، وأصله أن طريقة هؤلاء القوم، لم تزل عند سلف الأمة وكبارها من الصحابة والتابعين، ومن بعدهم، طريقة الحق والهداية وأصلها العكوف على العبادة والانقطاع إلى الله تعالى، والإعراض عن زخرف الدنيا وزينتها، والزهد فيما يقبل عليه الجمهور من لذة ومال وجاه، والإنفراد عن الخلق في الخلوة للعبادة، وكان ذلك عاما في الصحابة والسلف. فلما فشا الإقبال على الدنيا في القرن الثاني وما بعده، وجنح الناس إلى مخالطة الدنيا، اختص المقبلون على العبادة باسم الصوفية والمتصوفة... والأظهر إن قيل بالاشتقاق أنه من الصوف، وهم في الغالب مختصون بلبسه، لما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف"[8].

2 - أسباب ظهور التصوف:

بعد انتهاء الخلافة الراشدة، وظهور حكم بني أمية أصبحت السلطة ملكية، واتبع بنو أمية سياستين اقتضاهما الحفاظ على الملك في بيتهم يتوارثونه، فمن جهة كانوا يتبعون سياسة القمع، ويعملون السيف والعسف مع الخارجين عليهم من أهل العراق، وهم يبتلونهم بالجفاة الغلاظ من الولاة والعمال. في حين يصانعون أشراف الحجاز الذين كانت قلوب الساخطين الناقمين على سياسة بني أمية تتطلع إليهم، فترى الخلفاء يلينون لهم القول ويتجاوزون عن سيئاتهم، ويشجعون حياة اللهو والترف فيهم، بما يغدقون عليهم من العطاء، ليشغلهم عن التطلع إلى الخلافة

ومناصب الدولة. أما ذوو الجاه الذين مد لهم السلطان في الأسباب فظلوا سادرين في لهوهم وترفهم، على حين يئس الآخرون من عامة أهل الحجاز وسواد أهل العراق من كل سبب من أسباب الدنيا، وكان هذا اليأس من المنصب، والحرمان من البر، والفرار من الفتنة التي حدثت في صفوف المسلمين مدعاة لعكوفهم على العبادة والزهادة، فانطووا على أنفسهم، يتذاكرون كتاب الله وسنة نبيه، ويشغلون أنفسهم بقصص الوعظ والزهد، والتصبر بما وعد الله الصابرين من أجر وجزيل الثواب.

عاد هؤلاء إلى نصوص القرآن والسنة النبوية يستخلصون منها نصوص الترغيب في ما عند الله وابتغاء ثواب الآجلة ليجعلوه منهجهم في الدار الفانية، ورأوا الزهد والانصراف إلى العبادة مرقاة الصعود إلى الله، وكسب رضاه، والوصول إلى المعرفة الكاملة لملكوت الله، وهم يقننون أن أسرار الملكوت محجوبة عن القلوب التي دنسها حب الدنيا، التي استغرق أكثر همها طلب العاجلة؛ بما فيها من رغد وزينة وجاه وسلطات.

والأصل هو معرفة الله تعالى، ثم سلوك الطريق إليه، فأما أمر الآخرة فيكفي فيه الإيمان المطلق، فإن للعارف المطيع معادا معدا، وللجاحد العاصي معادا مشقيا، فأما المعرفة تفصيل ذلك فليس بشرط في السلوك، ولكنه زيادة التكميل للتشويق، والتحذير. ويبدو من هذا أن السلبية كانت الطابع العام، ومحاربة النفس كانت الأصل عند أولائك الزاهدين في الدنيا، وزينتها.

ومع دخول الفلسفات والثقافات الهندية والفارسية واليونانية، وجد المسلمون في جمع ذلك التراث، ونقله إلى لسانهم العربي، وعملوا على تمحيصه وتطبيقه على تراثهم مما أدى إلى ظهور تيارات جديدة تناصر الفلسفات الوافدة، أو تمازج بينها وبين ثقافتها، وعظم بذلك سلطان العقل، وطغى الجدل والمناظرات والمشاحنات، وعاد الأمر إلى أولائك الزهاد الذين انصرفوا عن الدنيا وزينتها، ولم تعد السلبية التي كانوا يؤثرونها تقبل منهم في هذا المجتمع المضطرب، فقد أصبح الفكر دعامة كل منهج من مناهج الحياة، سواء كان نظريا أو عمليا، ولذلك وجدوا أنفسهم في حاجة إلى فلسفة نظرتهم في الحياة، حتى تنهض أسس تماثل تلك الأسس التي أقام عليها غيرهم سلوكهم في الحياة[9].

ومع أن التصوف الإسلامي قد ظهر للأسباب الأنفة الذكر، إلا أن التصوف موجود في كل الديانات، وكل المجتمعات قديما وحديثا، بل إن التصوف تجربة

إنسانية مثله مثل الفلسفة قد يتجاوز حدود الأديان والاعتقادات، إنه تجربة وخبرة معرفية وتربوية وأخلاقية عرفها البشر جميعا، ومارسها الناس في عقائدهم المختلفة. إنها سعي إلى تحقيق سعادة الذات، من خلال تجربة روحية ذاتية، تعمل على الاتصال بالمطلق عن طريق حدس الذات، وتسخير الجسد والعقل، لخدمة السمو الروحي.

إن التصوف عملية عبور من المادة إلى الروح، من الجسد إلى النفس، ومنه نستنتج أن التصوف يعبر عن الحس الديني عند المتصوف، ولما كان الحس الديني يمثل غريزة التعلق بالكامل أو الكمال، فإنه أمر موجود عند جميع البشر حتى عند الذين يحاولون إخفاءه أو إنكاره، إنهم دوما يدركون نقصهم وتعلقهم بالمطلق، حتى ولو اختلفوا في طبيعة هذا المطلق، أو أنكروه في الظاهر، إلا أنهم يؤمنون به في الباطن.

3 - الغزالي وعلم التصوف السني:

يشهد ابن خلدون أن الغزالي مؤسس لعلم التصوف، إذ جمع ما قاله فيه أسلافه، وبين أصول التصوف وآدابه، وحدد مناهجه وأهدافه، إذ يقول ابن خلدون في ذلك: "كتب رجال من هذه الطريقة في طريقتهم. فمنهم من كتب في الورع ومحاسبة النفس... المحاسبي (ت 243 هـ)؛ ومنهم من كتب في آداب الطريقة وأذواق أهلها ومواجدهم... كما فعل القشيري (ت 465 هـ)، والسهروردي (ت 587 هـ) وأمثالهم، وجمع الغزالي بين الأمرين في كتاب الإحياء، فدون فيه أحكام الورع والإقتداء، ثم بين آداب القوم وسننهم وشرح اصطلاحاتهم في عباراتهم. وصار علم التصوف في الملة علما مدونا، بعد أن كانت الطريقة، عبادة فقط وكانت أحكامها إنما تتلقى من صدور الرجال"[10].

كما ينتقد ابن خلدون التصوف الذي يقول بالحلول والإتحاد، ويرجع أصوله إلى الشيعة، والإسماعيلية في تقديسهم لأئمتهم، وقولهم بالظاهر والباطن، كما ينتقد شطحات الصوفية، وإن كان يدعو إلى حمل ألفاظهم على القصد الجميل، لأنهم أهل غيبة عن الحس، فينطقوا بما لا يقصدونه، والتصوف المحمود عنده هو تصوف سلف الأمة الذين لم يكن لهم حرص على كشف الحجاب، وإنما همهم الإتباع والإقتداء بالرسول (ص) وصحابته الأطهار[11].

وقد أمتاز تصوف الغزالي بأنه حصيلة تجربة ذاتية عميقة، بدأت بأزمة شك حادة أعجزت الغزالي عن التدريس، ودفعته إلى الاعتكاف والاعتزال والتعبد

طلبا للحقيقة، وسعيا لتبديد الشك والوصول إلى اليقين، حتى ألهمه النور الباطني الحقيقة، التي تجسدت في العودة إلى الله وتصفية النفس لتصل على اليقين، وقد عبر عن تحصيله للتصوف بقوله: "أقبلت بهمتي على طريق الصوفية وعلمت أن طريقتهم إنما تتم بعلم وعمل، وكان حاصل عملهم قطع عقبات النفس والتنزه عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب عن غير الله تعالى، وتحليته بذكر الله. وكان العلم أيسر علي من العمل فابتدأت بتحصيل علمهم من مطالعة كتبهم... وحصلت ما يمكن أن يُحصل من طريقهم بالتعلم والسماع، فظهر لي أن أخَص خواصهم، ما لا يمكن الوصول إليه بالتعلم، بل بالذوق والحال وتبدل الصفات"(12).

حيث كان الغزالي في بحثه عن الحقيقة، صاحب فكر حر، أنكر التقليد، وانتقد الجمود وآمن بالعقل المستنير بالشرع، وإذا كان الغزالي متصوفا، فإن تصوفه ليس صوفية العامة، التي تشوبها مظاهر الجهل والشرك، وإنما صوفية مستنيرة جادة مجاهدة في طلب المعرفة، المعرفة بكل أشكالها موافقة كانت أو مخالفة، أخذ بها أو لم يؤخذ.

وهي صوفية تقف في وجه الابتداع، وتقف أيضا في وجه التقليد، صوفية تقف في وجه شطط العقل، وفي نفس الوقت تحترم أحكام العقل التي لا تقبل الاختلاف؛ حتى ولو عد ذلك في نظر الجامدين خروجا عن الدين ومخالفة للنصوص، إنه يؤول تلك النصوص بما يتفق وأحكام العقل ونواميس الطبيعة، ويذهب إلى أن الإصرار على تقبل النصوص على ما فيها من مخالفة لصحيح المعقول، مضر بالإسلام ومشكك في صحة العقيدة(13).

4 - التصوف تربية للنفس عند الغزالي:

أدرك الغزالي أن التصوف إنما يتم بعلم وعمل، أي بالمعرفة والممارسة معا. الطريق الأول: العلم وقد بدأ الغزالي بتحصيله من كتب أهل التصوف، مثل (قوت القلوب) لأبي طالب المكي (ت 386 هـ)، (والرعاية لحقوق الله) للحارث المحاسبي (ت 243 هـ)، والمتفرقات المأثورة من أقطاب الصوفية مثل الجنيد (ت 297 هـ)، والشبلي (ت 334 هـ)، والبسطامي (ت 261 هـ) وغيرهم.

ولما أدرك الغزالي أن خصوصية التصوف تعرف بالذوق وليس بالتعليم. ومنه كان الطريق الثاني: العمل وهو التحلي بالفضائل والتخلي عن الرذائل المذمومة، لكي يتوصل إلى على تصفية القلب عن غير الله، ليملأ بذكر الله، ويعبر

الغزالي عن ذلك التأزم النفسي، والخوف من لقاء الله، دون الوصول إلى تصفية النفس وتحقيق الإخلاص: "وكان قد ظهر عندي أنه لا مطمح لي في سعادة الآخرة إلا بالتقوى، وكف النفس عن الهوى، وأن رأس ذلك كله قطع علاقة القلب عن الدنيا بالتجافي عن دار الغرور والإنابة إلى دار الخلود، والإقبال بكنه الهمة على الله تعالى، وأن ذلك لا يتم إلا بالإعراض عن الحياة والمال، والهروب من الشواغل والعلائق"[14].

"كان أثر شخصية الغزالي لا يقل عن أثر كتاباته وأخصها بالذكر (إحياء علوم الدين) ذلك بنفوذه إلى مجتمعات ما كانت تحفظ للتصوف أي مودة حتى ذلك الحين... فقد أشاع في التصوف روحا محافظة وآراء قوية شديدة التماسك كانت بمثابة أشبه (بكابحات) في ذلك الزمن العاصف الذي عقبه"[15].

فقد امتاز تصوف الغزالي بالاعتدال، والتشبث بالقرآن والسنة، وتتبع ما ثبت عن الرسول وصحابته والتابعين من زهد وتقشف، فعد عند المؤرخين بالتصوف السني، البعيد عن التصوف الفلسفي، إذ يقسم البعض التصوف إلى أنواع هي:

التصوف الفلسفي المتأثر بالأفلاطونية، وقد ظهر عند بعض الفلاسفة المسلمين، (كأبي نصر الفارابي (259 هـ - 339 هـ) وأبي علي الحسين ابن سينا (370 هـ - 428 هـ)، وأبي بكر بن طفيل (500 هـ - 580 هـ).

التصوف الغنوصي، القائل بالإتحاد والحلول، والمتأثر بعقائد فارسية وهندية، ويمثله الحسين بن منصور الحلاج (244 هـ - 309 هـ)، وأبو محمد بن سبعين (614 هـ - 669 هـ).

التصوف السني، المبني على الزهد والتقشف الذي عرف عليه النبي (ص)، وصحابته، ويمثله: أبو القاسم الجنيد (ت 297 هـ)، الحارث المحاسبي (161 هـ - 243 هـ)، والغزالي (450 هـ - 505 هـ)[16].

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا أن التصوف عند الغزالي ليس الغرض منه الانغلاق على الذات، وتجنب المجتمع، بل كان التصوف عند الغزالي في صميم عملية الإصلاح التي كان ينادي بها، إذ من دواعي التصوف عند الغزالي محاولة إيجاد حركة قادرة على التأثير لتوحيد المسلمين في المشرق والمغرب.

لأنه لم يكن ممكنا لأي مذهب أو فرقة أن تعيد الوحدة للمسلمين، نظرا إلى الانقسام الحاد في المذاهب والعقائد، وقد كانت الحركة الصوفية التي تخاطب قلوب الناس، عالمهم وعاميهم دون تمييز، أفضل الوسائل وأسهل الطرق لتحقيق هذا

الهدف، وخاصة مع إدراك الغزالي لخطر داهم هو زحف الصليبيين على العالم الإسلامي وخاصة فلسطين، وانقسام العالم الإسلامي، وتفتت الخلافة العباسية بسيطرة الإسماعليين والفاطميين على مناطق واسعة من العالم الإسلامي من جهة أخرى.

لقد عمل الغزالي بكل ما أوتي من قوة للتوفيق بين التصوف والشريعة الإسلامية، وذلك على أساس أن التصوف تحقيق للشريعة لدى المسلم تصديقا وعملا. وخاصة بالتأكيد على الإيمان والتوحيد وإخلاص العبادة لله سرا وعلانية، وعدم الاكتفاء بأداء الشعائر الدينية في مظهرها الخارجي، دون أن تكون عن قناعة وصفاء للقلب.

كما حاول الغزالي دون شك تصفية التصوف مما لحق به من ممارسات مخالفة للشريعة، من المؤثرات العرفانية الفلسفية، وذلك لإرجاع التصوف إلى نبع الإسلام الصافي، وما كان عليه الصحابة من زهد وتقشف في العبادة.

لقد كان للتصوف دور هام في فلسفة الغزالي، نظرا إلى ثراء التجربة الصوفية في بعدها الإنساني، إذ "التقى التصوف بكل الأديان، وطبع سلوك الأنبياء والمرسلين، والتصوف من جهة أخرى، ذو علاقة وطيدة بعلم النفس، والغزالي من ناحية أخرى باحث في النفس، وفي التصوف مادة نفسية غزيرة، وحية تستوقف كل باحث، وتنشد اهتمام كل دارس"[17].

فالتصوف عند الغزالي أسمى مرحلة من مراحل التربية النفسية، ولعل المتأمل لتجربة الغزالي ورحلته من الشك إلى اليقين، يكتشف ذلك في حياة الغزالي الحافلة بالبحث عن الحقيقة، إذ اكتشف في التصوف ضالته متمثلة في الاستقرار والاطمئنان النفسي، الذي فقده بسبب الصراع السياسي والفكري الذي طبع عصره.

إن دعوة الغزالي إلى التصوف ليست دعوة إلى الكسل وعدم القيام بمتطلبات الحياة، وما تفرضه من التزامات. وإنما هي دعوة أخلاقية في صميمها جاءت لتحارب إقبال الناس على الدنيا دون مراعاة للحقوق والواجبات الدينية، بل سيطرت الشهوات والتنازع بين الناس، وانتشرت أمراض النفس المختلفة، فضاعت الحقوق في مجتمع سيطر فيه القوى على الضعيف، وسادت شريعة الغاب، وغابت شريعة الحق.

لقد تصور الغزالي التصوف تزكية للنفوس المريضة، التي غلب عليها

تحقيق المطالب المادية، دون مراعاة للقيم الأخلاقية، ومنه كان التصوف دعوة إصلاحية، ناتجة عن تجربة الغزالي الشخصية في محاربة الأمراض الاجتماعية والنفسية، وحتى السياسية إذ لم يستكن، بل حارب أعتى الفرق المنحرفة، والتي اتخذت من القتل والإرهاب أسلوبا لنشر مبادئها.

فالغزالي لم يهرب من المجتمع بالتصوف، لينغلق على ذاته. وإنما قدم التصوف للمجتمع كعلاج لآفاته. لقد عمل الغزالي ليكون التصوف مقبولا دينيا واجتماعيا ليس كممارسة تعبدية فحسب، بل أيضا كممارسة تربوية علاجية لأمراض النفس، وانحرافات الأخلاق، ومنه برزت براعة الغزالي في تحليل النفس، وسبر أغوارها، وتفسير أحوالها.

إذ يؤسس الغزالي التصوف السني على مجموعة من القواعد والمبادئ، وقبل أن يتكلم عن تلك القواعد يؤكد الغزالي على ضرورة الارتواء من نبع الكتاب والسنة النبوية، والتزام ما فيهما من أوامر ونواهي، ولا يكون ذلك إلا إذا شمر المريد، عن ساعد الجد، وسهر الليالي عبادة وذكرا طلبا للمراد[18].

ويحتاج في كل ذلك إلى صبر، وتدرج في درجات محبة الله، ومواصلة الذكر لتحقيق حقيقة التوحيد، ولا يتأتى ذلك إلا إذا حقق المريد القواعد العشر وهي:

القاعدة الأولى: النية الصادقة الواقعة من غير التواء، بناء على حديث النبي (ص): "وإنما الأعمال بالنيات، ولكل امرئ ما نوى"[19].

والمراد بالنية عزم القلب الصادق على الفعل أو الترك لله، والاستمرار على ذلك، وعدم تغيير تلك النية، والقصد إلى الفعل دون ربط ذلك بأي عرض من أعراض الدنيا، والعمل دوما للحق، ولا يترك ما نواه أو عزم عليه للخلق[20].

القاعدة الثانية: إخلاص العمل لله، من غير شريك، ولا اشتراك، وعدم الرضا بغير الحق، والثبات عليه وتجنب الخلق، وكل الشبهات، والتخلق بالقناعة[21]، وقد أكد الغزالي الإخلاص بنصوص شرعية متمثلة في الأحاديث نذكر منها: "أعبد الله كأنك تراه فإن لم تكن تراه فهو يراك"[22]، وأيضا "تعِسٌ عبد الدينار"[23]، وكذلك "من حسن إسلام المرء تركه ما لا يعنيه"[24]، و"دع ما يريبك إلى ما لا يريبك"[25]، و"كن في الدنيا كأنك غريب، أو عابر سبيل"[26].

والملاحظ أن القاعدة الثانية امتداد للأولى وشرح لها، وإذا رجعنا إلى الإخلاص عند الصوفية وجدنا البعض كالسهروردي يعتبره سرا من أسرار الله

يهبه من يشاء، بل اعتبره البعض أساس التصوف.

القاعدة الثالثة: إتباع أوامر الشرع، وذلك "بموافقة الحق بالاتفاق والوفاق، ومخالفة النفس بالصبر على الفراق والمشاق وترك الهوى"[27]. وذلك بالالتزام بكل ما جاءت به الشريعة، والميل لأوامر الله، وليس لأوامر الدنيا.

القاعدة الرابعة: "لعمل بالإتباع لا بالابتداع، لئلا يكون صاحب هوى، ولا يزهو برأيه زهوا فإنه لا يفلح من اتخذ لنفسه في فعله وليا"[28].

وهنا على المريد أن يتبع السنة ولا يتبع أصحاب الأهواء والفرق الضالة عن الحق، ويلتزم طريق أهل السنة.

القاعدة الخامسة: علو الهمة في إتباع السنة، وتجنب التسويف، وتأخير الأعمال، والتزام إتقان وإتمام العمل في وقته، وتجنب التشيع، والاعتزال، والابتداع، وإنما إتباع أهل السنة[29].

وفي هذه القاعدة يؤكد الغزالي ويكرر ما جاء سابقا من ضرورة إتباع السنة، فهو يبرز مذهبه وانتماءه لأهل السنة، ويؤكد أن تصوفه سنيا، داعيا إلى تجنب الفرق التي كانت تناوئ المذهب السني، خاصة الشيعة والمعتزلة معتبرهم من المبتدعة.

وهو موقف سياسي وإيديولوجي نلاحظ أن الغزالي يلتزمه في كل فلسفته الإصلاحية التي يقدمها، والتصوف مصدر من مصادر هذه الفلسفة.

القاعدة السادسة: العجز والذلة وذلك أمام قدرة الله وإرادته، وليس العجز عن العمل والكسل عن الطاعات، واحترام وتوقير جميع الخلق، وتجنب التكبر على المخلوقات، لأن ذلك تكبرا على الله، وهو إثبات الضعف والعجز، والمسكنة أمام الله[30].

القاعدة السابعة: الخوف والرجاء حقا، إذ رغم تضادهما، إلا أنهما يجتمعان في التصوف، إذ أن الخوف ضروري لحدوث الطاعة، وتجنب المعاصي ومحاربة الشهوات يحتاج إلى خشية الله، والحذر من عقابه، والخوف هو طريق لحصول الفضائل كالعفة، والورع والتقوى والمجاهدة، ويكون ذلك بالخوف من عقاب الله، وغضبه.

أما الرجاء فهو ارتياح القلب لانتظار ما هو محبوب عنده، ويكون لنيل ثواب الله ورضاه، والأهم عند المتصوف هو الظفر بحب الله، والشوق إلى لقائه.

إذ يبين الغزالي في دقة أهمية الخوف والرجاء، من الناحية النفسية، بحيث

يتجنب المتصوف ما يغضب الله خوفا، ويسعى إلى ما يرضيه رجاءا لمغفرته، وطلبا لثوابه، إذ يقول في ذلك: "والرجاء محمود لأنه باعث واليأس مذموم وهو ضده، لأنه صارف عن العمل، والخوف... باعث آخر بطريق الرهبة، كما أن الرجاء باعث بطريق الرغبة فإذا حال الرجاء، يورث طول المجاهدة بالأعمال والمواظبة، على الطاعات كيفما تقلبت الأحوال، ومن آثاره التلذذ بدوام الإقبال على الله تعالى، والتنعم بمناجاته، والتلطف في التملق له"[(31)].

القاعدة الثامنة: دوام الذكر: أي الالتزام بالورد، إما في حق الحق، أو حق العباد، فإن من ليس له ورد، فما له من الموارد إمداد... فإن النفس تنبسط لذلك جهرا وسرا، وتراعي حقوق العباد، كما يتوقع منهم خيرا وشرا، فيحب ويبغض لهم ما يحب ويبغض لنفسه إن خيرا أو شرا، ويعمل لله تعالى ما يرضى، كما يحب أن يفعل الله به ما يرضى[(32)].

القاعدة التاسعة: المداومة على مراقبة الله: وهي دوام العلاقة بالله، ومراقبة القلب وتعميره بذكر الله، ونفي غير الله منه.

ثم تزيد في مراقبته إلى أن تترقى إلى عين اليقين، ثم يفنى عن ذلك به، وذلك حقيقة اليقين، فيقول: ما رأيت شيئا إلا ورأيت الله فيه سبحانه وتعالى، هو القيوم على كل شيء، بقيوميته، وذلك هو الشيء القائم بأمره وقدرته، على حسب المشاهدة والمحاضرة، فتأدب مع الخلق، وعاشرهم أحسن المعاشرة[(33)].

القاعدة العاشرة: معرفة ما يجب الاشتغال به، أي تعلم ما يجب القيام به ظاهرا أو باطنا، وذلك بإتباع أوامر الله ونواهيه، وعدم الاستغناء عن العبادات والطاعات، وتصفية القلب من الكدورات[(34)].

عُد التصوف عند الغزالي نهاية المطاف لكل العلوم، فهو مصدر المعرفة الحقيقة التي هي معرفة الله، وعليه فإن طريق التربية الصحيحة يمر عبره، ولذلك فهو المرحلة النهاية التي يسلكها المتعلم بالتحلي بالفضائل، والتخلي عن الرذائل، للوصول إلى الحق.

ومنه نستنتج أن الغزالي يقدم التصوف كأساس للتربية، ووسيلة تحقيقها المثلى، لأنه يجمع بين طرفي التربية العلم والعمل، التفكير والتدبير، النظر والممارسة، وعليه فتأسيس فلسفة التربية على التصوف عند الغزالي يعد من أهم ما يميز هذه الفلسفة التربوية التي يدعو إليها الغزالي، لأنها تربية تستهدف تصفية النفس وتهذيب الأخلاق، ورياضة الجسد، والسعي إلى المعرفة الحقة، التي تتجلى

فيها الحقائق فينال صاحبها السعادة والرضا، وهو أسمى ما تسعى إليه كل الفلسفات، ونظريات الأخلاق والتربية.

الهوامش:

1 - ابن منظور: لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، (د. ت)، ج 4، مادة صوف، ص 2528.
2 - السهروردي: عوارف المعارف، هامش إحياء علوم الدين، عالم الكتب، دمشق، (د. ت)، ج 1، ص 292.
3 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، (د. ت)، ص 467.
4 - عبد الفتاح محمد سيد أحمد: التصوف بين الغزالي وابن تيمية، دار الوفاء، ط. 1، المنصورة (مصر)، 2000، ص 16.
5 - المرجع نفسه، ص 17.
6 - نفسه
7 - السهروردي: المصدر السابق، ص 197.
8 - عبد الرحمن بن خلدون: المصدر السابق، ص 467.
9 - بدوي طبانة: مقدمة في التصوف، مطبعة كرياطة، فوترا سماراغ، إندونيسيا، (د. ت)، ص 6.
10 - عبد الرحمن بن خلدون: المصدر السابق، ص 516.
11 - المصدر نفسه، ص 522 - 525.
12 - أبو حامد الغزالي: المنقذ من الظلال، المكتبة العصرية، ط. 1، صيدا - بيروت 2003، ص 65.
13 - بدوي طبانة: المصدر السابق، ص 17.
14 - الغزالي: المصدر السابق، ص 67.
15 - أرنولد ألن نيكلسون: التصوف، بحث في تراث الإسلام: تأليف جمهرة من المستشرقين بإشراف توماس أرنولد، تعريب: جرجيس فتح الله، دار الطليعة، ط. 3، بيروت 1978، ص 325 - 326.
16 - هنري كوربان: تاريخ الفلسفة الإسلامية، ترجمة نصير مروة وآخرين، منشورات عويدات، ط. 3، بيروت 1983، ص 282 وما بعدها.
17 - البخاري حمانة: الإدراك الحسي عند الغزالي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ت)، ص 22.
18 - الغزالي: القواعد العشرة، المكتبة العصرية، ط. 1، صيدا - بيروت 2003، ص 119.
19 - حديث صحيح، رواه عمر بن الخطاب، صحيح البخاري، باب بدء الوحي.
20 - الغزالي: المصدر السابق، ص 121.

21 - المصدر نفسه، ص 122.

22 - حديث صحيح، رواه أبو هريرة من حديث طويل عن الإيمان، وهو جواب عن ما الإحسان؟ وهو في صحيح البخاري وكتاب الإيمان.

23 - حديث صحيح، رواه أبو هريرة، في صحيح البخاري، باب الحراسة في الغزو.

24 - حديث رواه أبو هريرة، سنن الترمذي، قال الترمذي: حديث غريب، كتاب الزهد.

25 - حديث رواه الحسن بن علي، سنن الترمذي، قال الترمذي: حسن صحيح، كتاب صفة القيامة.

26 - حديث صحيح، رواه عبد الله بن عمر، صحيح البخاري، كتاب الرقائق.

27 - الغزالي: القواعد العشرة، ص 123.

28 - المصدر نفسه، ص 124.

29 - نفسه.

30 - المصدر نفسه، ص 125.

31 - الغزالي: إحياء علوم الدين، عالم الكتب، بطلب من مكتبة عبد الوكيل الدروبي، دمشق، (د. ت)، ج 4، ص 125.

32 - الغزالي: القواعد العشرة، ص 125 - 126.

33 - المصدر نفسه، ص 126 - 127.

34 - المصدر نفسه، ص 127 - 128.

ظاهرة التصوف الإسلامي في الغرب الحديث

عزيز الكبيطي إدريسي
فاس، المغرب

يعتبر حضور التصوف الإسلامي في مختلف مناطق العالم ظاهرة جديرة بالدراسة والبحث، وقد عني الباحثون والأكاديميون بمقاربة هذه الظاهرة من مختلف الجوانب؛ فنجد على سبيل المثال من تخصص في دراسة الحضور الصوفي في الغرب الإسلامي وفي بلاد الأندلس، وهناك من اهتم بالشرق الأوسط وبلاد فارس، ومن تخصص في دراسة التصوف في إفريقيا جنوب الصحراء، لكن الحضور الصوفي الإسلامي في الغرب الحديث - أوروبا والولايات المتحدة - لم يحظ بالاهتمام الكافي، بل نكاد نعدم الأبحاث التي تغطي الأثر الصوفي الإسلامي في البلاد الأنجلوساكسونية أو حتى الفرانكفونية، ولا نعلم إلا النزر اليسير حول تطور الحركة الصوفية في هذه الجهة من العالم التي أفرزت ظاهرة إسلامية جديدة في الغرب أسماها الأكاديميون الغربيون بـ"التصوف الغربي"، هذا النوع من التصوف المتساوق إلى حد ما مع وسطه الجديد أسهم بشكل ايجابي في تحسين صورة الإسلام لدى الغربيين وفي جعل التصوف الإسلامي أداة للتواصل والحوار الكوني بين مختلف الأديان والثقافات، بالرغم من الإشكالات التي يطرحها على مستوى الهوية والاندماج.

ولعل الطريقة الشاذلية بفروعها المختلفة كان لها قصب السبق في إدخال التصوف الإسلامي إلى الغرب الذي حاول منذ بدايته التكيف مع المجتمع الغربي الذي كان يرفض مزج الروحانية بالدين، لكن جهود هؤلاء المتصوفة المسلمين سيساهم في إعادة الاعتبار للدين - لاسيما الإسلام - باعتباره الإناء الأمثل للروحانية الصحيحة المتمثلة في التصوف الإسلامي.

1 - دخول الطريقة الشاذلية الدرقاوية العلوية إلى الغرب:

تنسب الزاوية الشاذلية الدرقاوية العلوية إلى الشيخ الجزائري أحمد بن مصطفى العلوي لقبا (والعلاوي كنية) الذي ورث سر دعوته من العارف الصوفي "سيدي محمد بن الحبيب البوزيدي" الذي ورثه بدوره من الصوفي المغربي محمد

بن قدور الوكيلي الذي أخذه عن أبي يعزة المهاجي الذي أخذها عن العارف الكبير الشيخ العربي الدرقاوي صاحب الطريقة الدرقاوية المغاربية التي انتشرت في كل أصقاع العالم؛ إذ تشير جميع الدراسات الغربية التي تحاول تأريخ ظاهرة التصوف الإسلامي في أوربا إلى أن أول اتصال غربي بالشاذلية - والذي سيكون له دور مؤثر في نشأة التصوف في الغرب - وقع في مصر عن طريق الرسام السويدي (Ivan Aguili) إيفان أغيلي[1] الذي اعتنق الإسلام سنة 1907 م تحت اسم الشيخ عبد الهادي عقيلي، حيث أخذ النسبة الشاذلية عن طريق الشيخ عبد الرحمان عليش الكبير وهو شيخ فرع غير معروف للطريقة الشاذلية يسمى: "العربية الشاذلية". وقد عين هذا الشيخ إيفان أغيلي مقدما له بالغرب، بمعنى أنه أصبح يملك بعض السلطات لضم الغربيين إلى التصوف.

لكن نقطة انطلاق الحضور الصوفي المشرق في الغرب ستكون مع تحول المفكر الفرنسي (René Guénon) رينيه غينون إلى الإسلام وأخذه النسبة الشاذلية بواسطة إيفان أغيلي في باريس سنة 1912 م[2]. يقول عبد الحليم محمود عن إسلامه: "أما الذي كان إسلامه ثورة كبيرة، هزت ضمائر الكثيرين من ذوي البصائر الطاهرة؛ فاقتدوا به، واعتنقوا الإسلام، وكونوا جماعات مؤمنة مخلصة، تعبد الله على يقين في معاقل الكاثوليكية في فرنسا، وفي سويسرا. فهو العالم الفيلسوف والحكيم الصوفي "رينيه غينون" الذي يدوي اسمه في أوربا قاطبة وفي أمريكا"[3]. هكذا إذن، يوضح الباحث أندريو راولينسن (Andrew Rawlinson) أن: "الوضعية قبيل انفجار الحرب العالمية الأولى هي أن الزاوية الشاذلية تتوفر فقط على عضوين[4] هما: عقيلي عبد الهادي الذي يملك سلطة تصويف الآخرين ورينيه غينون الذي يبدو أنه الوحيد الذي تصوف. عقيلي توفي سنة 1918 م وغينون كان صوفيا منغلقا"[5].

غادر رينيه غينون فرنسا سنة 1930 م باتجاه مصر حيث سيقضي بقية حياته هناك مستعملا اسمه الجديد الشيخ عبد الواحد يحيى ملازما لمنزله، حاضرا بعض مجالس الذكر والفكر التي كان يقيمها الشيخ سلامة الراضي شيخ الزاوية الحامدية الشاذلية، يقول الباحث فاروق نصر متولي في مدح شيخ الطريقة الحامدية الذي كان غينون من رواد مجلسه: "إنه فيلسوف صوفي استطاع بما رسمه لنفسه من منهج تميز ببراعة التعامل وعمق الإيمان وصدق العطاء ودقة الكلمة وممارسة الحوار. كل ذلك في قمة من السمو جعلت بعض المستشرقين

يحرصون على حضور مجالسه ومتابعة آرائه والاغتراف من فيض علمه، من هؤلاء الفرنسي "رينيه" الذي أسلم على يديه وسمي بعبد الواحد يحيى، وإذا علمت أنه كان عالما عرافا ضليعا في الفلسفة الإسلامية والتصوف الإسلامي، وكم كان حريصا على حضور مجالسه في الوقت الذي كان يمتنع فيه عن مقابلة الكثيرين من الصحفيين الفرنسيين والسويسريين، لتأكد لك إلى أي مدى كان تأثير الشيخ عليه وعلى غيره من المستشرقين"[6].

ظل غينون يعيش حياة صوفية منعزلة في مصر لكنه كان دائم الكتابة والنشر في مجلات غربية متخصصة مما جعل بعض الباحثين عن الحقيقة في الروحانيات الشرقية يلجأون إليه ليدلهم على الوجهة المنشودة، ولعل من أهم هؤلاء الفيلسوف والرسام السويسري (Frithjof Schuon) فريثجوف شيوون الذي أرسله غينون إلى أحمد بن مصطفى العلوي شيخ الطريقة العلوية الدرقاوية الشاذلية بمستغانم (الجزائر) حيث اعتنق الإسلام وأخذ النسبة الدرقاوية الشاذلية سنة 1932 م تحت اسم عيسى نور الدين أحمد.

وفي سنة 1934 م، بعد وفاة الشيخ العلوي عين فريثجوف شيوون مقدما للزاوية العلوية الدرقاوية الشاذلية في الغرب من طرف خليفة الشيخ العلوي عدة بن تونس بوثيقة مكتوبة بخط يده، وقد اعتبر أنصار شيوون هذه الوثيقة إجازة ذات دلالة خاصة لكونها تثبت مصداقية شيوون وشرعيته الروحية في تأسيس الزاوية الدرقاوية العلوية في الغرب، التي ستتخذ أبعادا مثيرة جدا باستقلالها التام عن مركزها في مستغانم بالجزائر، وتحولها إلى "الزاوية المريمية" فيما بعد. في حين ضعف البعض من مضمون تلك الوثيقة معتبرا إياها مجرد وثيقة عادية لا تعطي شيوون أي إذن خاص في الدعوة لنفسه أو لغيره. وأن الدعوة إلى الإسلام الواردة في الوثيقة هي دعوة عامة، يقول مارك سيدغويك في هذا الشأن: "في الحقيقة، كل الأمور التي أذن فيها شيوون هي أمور لا تحتاج إلى إذن، وهي مفروضة على كل المسلمين كيفما كانوا. من ثمة؛ فالشهادة هي في شكل تعيين ولكن بدون مادة. إنه لمن الصعب التفكير في السبب الذي جعل بن تونس يصدر مثل هذه الوثيقة الفارغة باستثناء أنه، ربما، استجاب تكتيكيا لطلب الإجازة الذي لم يكن يرغب في الإذعان له"[7].

2 - الفرع الغربي للزاوية:

أسس شيوون بعد عودته إلى الغرب ثلاث زوايا في كل من: (آميين

Amiens، باريس Paris، وبازل Basel) باسم "الزاوية الدرقاوية العليوية".

في هذه الفترة وجد غينون حليفا له، لم يكن غينون مقدما لأية زاوية بمعنى لا يمكنه إعطاء النسبة الصوفية للآخرين، لكنه وجد في شيوون ما كان يطمح إليه فأصبح يرسل إليه الغربيين الذين قرؤوا كتبه ومقالاته وجاؤوه قاصدين الإرشاد الروحي، وشيوون الذي كان مجهولا تماما في ذلك الوقت وجد نفسه مع عدد قليل من الأتباع ولكنه عدد وازن.

في سنة 1934 م فقط أصبح ممكنا الحديث عن الفرع الغربي للشاذلية الدرقاوية أو بتعبير أدق العلوية الدرقاوية ملهما من طرف الفرنسي غينون، ومقادا من طرف السويسري الألماني شيوون، ومشكلا كلية من مريدين غربيين.

سيستقطب هذا الفرع بعد ذلك عددا من كبار المستشرقين، كان من أبرزهم تيتوس بوركهاردت الذي دخل التصوف في المغرب سنة 1930 م سالكا سبيل أحد فروع الدرقاوية، وقد كانت مساهمته رائدة في مجال التأليف حيث خط كتابا هاما سماه: "مدخل إلى العقيدة الصوفية" كما ترجم "الرسائل الدرقاوية" للشيخ العربي الدرقاوي، وكانت له إسهامات غنية في الفن والخط والعمارة الإسلامية. بالإضافة إلى مواظبته على نشر الفكر الصوفي التقليدي في مجلة: "دراسات تقليدية" (Etudes Traditionnelles).

كان كل هذا يحدث في صمت دون دعاية جهرية وذلك لأنه "لم يكن منتصف الثلاثينات وقتا مناسبا للدعاية للنفس في عدة أجزاء من أوروبا"[(8)] بفعل الواقعين السياسي والديني المتأزمين وقتئذ. بالإضافة إلى انتشار التحامل ضد الإسلام والأحكام المسبقة المشينة التي كانت تشمل كل من يدافع عنه فبالأحرى من يعتنقه ويتأثر بروحانيته محاولا نشرها في الغرب.

بحلول سنة 1939 م كانت الحلقة الصوفية للفرع الدرقاوي الشاذلي في الغرب تضم حوالي مئة صوفي درقاوي مؤطرة فكريا بكتابات غينون ومقادة روحيا بواسطة فريثجوف شيوون. "ظلت الأمور هادئة طيلة الحرب العالمية الثانية، كما يمكن توقعها، لكن سنة 1946 م وعلى إثر وفاة الشيخ عدة بنتونس، شيخ العلوية الدرقاوية بمستغانم، أعلن فريثجوف شيوون شيخا لها من طرف مريديه الذين كانوا غربيين فقط"[(9)].

بغض النظر عن شرعية هذه المبايعة، وهل يحق للمريدين رفع شخص ما إلى مرتبة المشيخة دون أن يكون له إذن خاص من شيخه؟ فإن دلالة رفع شيوون

إلى مقام الشيخ يعني أنه: "صار بإمكانه الآن أن يعين مقدمين خاصين به بينما قبل هذا الوقت كان هو نفسه مقدما، أعرف اثنين منهم: الشيخ ميشيل فالسان[10]، روماني اشتغل في القسم الدبلوماسي في باريس ورئيس زاوية باريس، ثم الشيخ أبو بكر سراج الدين (مارتن لينغز) الذي كان مقدم شيوون في بريطانيا.

وهكذا، صارت العلاقة بين رينيه غينون وشيوون إلى التصدع بالتدريج، من جهة بسبب رغبة مريدي شيوون لرفعه إلى مقام أعلى من غينون، حيث كانوا يريدون من غينون أن يصبح مقدم شيوون في مصر، ومن جهة أخرى بسبب معارضة غينون لما كان يعتبره ازدياد الاصطفائية[11] في تعاليم شيوون"[12].

يضاف إلى ذلك التوجه التدريجي نحو التحلل من الشريعة الإسلامية الذي أصبح يبديه شيوون نحو بعض الشعائر، كترخيصه لأتباعه الإفطار في رمضان وشرب الخمر أمام الملأ لتجنيبهم شكوك الآخرين في إسلامهم والذي كان، في اعتقاده، يتسبب لهم في المعاناة في وسطهم المتحامل على الإسلام، لكن مثل هذا الموقف كان موضوع سخرية من طرف بعض أتباعه كميشيل فالسان مقدمه في باريس[13]، وموضوع انتقادات حادة من طرف رينيه غينون.

بحلول سنة 1949 م كان كل واحد من الرجلين، غينون و شيوون، قد ذهب في طريق مستقل تماما عن الآخر؛ ظل غينون ممارسا صوفيا مسلما تابعا "للشاذلية الحامدية" يعيش منعزلا بمصر، مكرسا جميع كتاباته لشرح الفلسفة "التقليدية"[14] التي كان رائدها الأول فوسمت باسمه بعد ذلك فأصبحت تعرف بـ"الغينونية"[15]. في حين واصل شيوون الانحراف بالفرع العلوي الدرقاوي إلى صيغة صوفية جديدة تستمد تعاليمها الروحية الغيبية من مريم العذراء، مؤسسا بذلك "الزاوية المريمية العليوية الدرقاوية"[16].

أما بالنسبة للشيخ مصطفى (ميشيل فالسان) الذي كان مقدم شيوون في باريس؛ فهو سينشق بدوره عن شيوون في الوقت الذي انفصل فيه هذا الأخير عن غينون وأعلن استقلاله واستقلال مجموعته عن زاوية شيوون. ولا نعرف الشيء الكثير عن المسار الذي صارت فيه مجموعته إلا أن الأكيد هو حفاظه على توجهه الإسلامي الخالص. إذ كان معروفا بتشدده في المحافظة على كل الشعائر الإسلامية، فهو "بالإضافة إلى حضوره صلوات الجمعة في المسجد وعنايته الدقيقة بشعيرة الصلاة والصيام، كان يقضي ساعات يوميا في صلاة النوافل، كما حج إلى مكة مرتين لأداء فريضة الحج سنة 1965 م، وللعمرة سنة 1974 م.

كان يتبع التأويل الدقيق الممكن للشريعة، حريصا على تلقين أبنائه الصلاة في سن السابعة، وقد صام ابنه محمد شهر رمضان وهو في الخامسة من عمره"[17].

كانت حياة ميشيل فالسان شبيهة إلى حد بعيد بحياة أولياء الله المتصوفة؛ إذ كان متواضعا زاهدا في الدنيا، معرضا عن الدعوات الكثيرة الموجهة إليه لإلقاء محاضرات خشية التعلق بحب الظهور. "كانت ممارسته مشيدة كلية على نموذج النبي محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى أعمال ابن عربي"[18].

لكن بعد وفاته سوف ينقسم أتباعه الذين كان عددهم يقارب المائة إلى عدة مجموعات؛ فمع "نهاية القرن العشرين ظلت ثلاث من هذه المجموعات نشيطة في أجزاء مختلفة من فرنسا، وكان شيوخ هذه المجموعات الثلاث ينسبون أنفسهم وأتباعهم إلى زوايا صوفية نظامية في العالم العربي: إحداهما فرع الزاوية العلوية في دمشق، الأخرى هي الزاوية الأكثر انتشارا في وقتها في سوريا وهي فرع النقشبندية التي يقودها مفتي دمشق، والثالثة ترتبط بفرع درقاوي في شمال إفريقيا"[19].

3 - خاتمة:

اتخذت ظاهرة التصوف الإسلامي في الغرب منذ بداياتها الأولى بعدا فلسفيا كونيا مع الزاوية الكونية لعنايات خان، وذلك قصد الانسجام مع الواقع الفكري والسياسي الذي كان سائدا في الغرب خلال القرن العشرين الميلادي، والذي كان ينظر إلى التصوف بمعزل عن الدين الإسلامي، هذا الرأي سرعان ما اصطدم بحقيقة التصوف الإسلامية التي برزت مع تأسيس فروع غربية للزاوية الشاذلية الدرقاوية، يقول الباحث مارك سيدغويك في هذا السياق: "كان الاعتقاد السائد في الغرب خلال القرن العشرين الميلادي أن التصوف هو شيء منفصل عن الإسلام، لكن من الجدير أن ندرك أن هذا الرأي هو غربي خالص... ففي الجزائر، كما في أماكن أخرى من العالم الإسلامي لا ينفصل التصوف عن الإسلام؛ فالصوفية هم بالتحديد مسلمون والممارسات الدينية للصوفي ترتكز على الاحتراز في مراعاة الشريعة"[20]؛ "فالتصوف هو طريق داخل الإسلام، وإذا ما فصلناه عن هذا المعنى فإنه يصبح شيئا مختلفا جدا"[21].

هكذا، أدت الطرق الشاذلية الغربية بفروعها المختلفة، دورا رائدا في تغيير نمط الفكر الصوفي السائد في الغرب لتنحو به وبالتدريج نحو المسار الإسلامي المتأثر بعمق التجربة الصوفية الموجودة في العالم الإسلامي، وقد كان الفرع

الغربي للطريقة العلوية الدرقاوية من أوائل الطرق الصوفية الإسلامية التي استطاعت أن تطبع الساحة الفكرية والفلسفية في الغرب ببصماتها الخاصة، ممهدة السبيل أمام ظهور تنظيمات صوفية إسلامية أخرى كالحبيبية الدرقاوية والبودشيشية القادرية التي سيكون لها تأثير خاص في الأوساط الغربية.

الهوامش:

1- إيفان غوستاف أغيلي "عبد الهادي"، 1896 م - 1917 م، كان رساما من المدرسة السويدية (وما يزال إلى اليوم يعتبر أحد رواد الرسم الحديث في السويد)، قدم إلى باريس من أجل توسيع خبرته وأبحاثه. اعتقلته الشرطة الفرنسية بجريمة إيوائه أحد الفوضويين، فأتاح له الحبس فسحة من فراغ درس فيها مختلف العقائد الدينية وتعلم اللغتين العبرية والعربية. وفي العام 1905 م، سافر إلى مصر، حيث التقى الشيخ عبد الرحمن عليش (الذي أهدى إليه غينون كتابه رمزية الصليب). وفي الجامع الأزهر، اعتنق أغيلي الإسلام على يد الشيخ المذكور متصوفا وتسمى باسم عبد الهادي. ومن يومئذ أصبح عبد الهادي "مقدم" التصوف الإسلامي عموما، ومقدم الشيخ عليش خصوصا. وفي العام 1912 م، بعد عودة عبد الهادي إلى باريس من رحلة إلى السويد، بايع غينون بالإسلام ومنحه "بركة" الشيخ عبد الرحمن. توفي في حادثة سير ببرشلونة بإسبانيا في فاتح أكتوبر من سنة 1917 م ليدفن بها، بعد ذلك سوف تحمل بقايا جثته إلى موطنه الأصلي ليعاد دفنه في بلدته "صالا" وفق مراسيم الدفن الإسلامي، وفي "صالا" يوجد حاليا معرض وحديقة إحياء لذكراه.

2 - هناك من يذهب إلى أن رينيه غينون أسلم على يدي شيخ الطريقة الحامدية الشاذلية، ينظر ذلك في كتاب العارف بالله سيدي سلامة الراضي رضي الله عنه، لفاروق نصر متولي وهبة.

3 - عبد الحليم محمود: قضية التصوف - المدرسة الشاذلية، دار المعارف، القاهرة 1999 م، ص 300.

4 - يذكر "مارك سيدغويك" غربيا ثالثا تصوف قبل غينون وهو "الرسام والمستشرق الشهير "إيتيان ديني" الذي زار الطريقة الرحمانية في بوسعادة بالجزائر سنة 1884 م حيث استقر هناك وأصبح مسلما سنة 1913 م، وعلى عكس "ايبرهاردت" و"عقيلي" يبدو أن "ديني" (Dinet) أصبح مسلما ملتزما مواظبا على أداء فرائض الصلاة والحج لكنه ظل أوروبيا رغم إسلامه دائم الذهاب إلى فرنسا وعرض لوحاته في باريس أكثر من ذي قبل". ينظر:

Mark Sedgwick: European Neo-Sufi Movements in the Interwar Period, in Islam in Europe in the Interwar Period: Networks, Status, Challenges, Nathalie Clayer and Eric Germain, Eds. Forthcoming London: Hurst.

5 - Andrew Rawlinson: A History of Western Sufism, DISKUS, vol 1, no 1, 1993, pp. 45 - 83.

6 - فاروق نصر متولي وهبة: العارف بالله سيدي سلامة الراضي رضي الله عنه الفيلسوف والصوفي والشاعر والأديب، ط. 1، 1409 هـ - 1988 م.

7 - Mark Sedgwick: Traditionalist Sufism, in ARIES 22, (1999), p. 5.
8 - Andrew Rawlinson: op. cit., pp. 45 - 83.
9 - Ibid.
10 - "ميشال فالسان المتوفى سنة 1974 م، كان في الأصل دبلوماسيا من رومانيا مقيما بباريس، وكان أول الدارسين لكتابات الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي في الغرب وأعماله ما تزال إلى الآن في انتشار واسع. شغل منصب مدير دراسات الأديان من 1961 إلى 1974 وكان شيخ طريقة مستقلة بباريس". ينظر، الإشعاع الروحي للشيخ أحمد العلوي على الغرب، مقال للباحث الفرنسي المعاصر إيريك يونس جوفروا، ترجمه إلى العربية درويش العلوي.
11 - الاصطفائية أو الانتخابية: "نزعة ترمي إلى الجمع بين آراء ومذاهب فلسفية أو لاهوتية مختلفة، ومحاولة التأليف بينها لتكون مذهبا واحدا، ومن أمثلة ذلك مذهب مدرسة الإسكندرية قديما، ومذهب فيكتور كوزان حديثا. وكان أنصار هذه النزعة يذهبون إلى أن تاريخ الفلسفة استوعب الحقائق كلها، وأن الأول لم يترك للآخر شيئا، وحسب الفيلسوف أن يوفق بين العناصر السابقة، ويضم بعضها إلى بعض. ينظر ذلك في المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، عالم الكتب، بيروت 1399 هـ - 1979 م، ص 24.
12 - Andrew Rawlinson: op. cit., pp. 45 - 83.
13 - Mark Sedgwick: Against the Modern World: Traditionalism and the Secret Intellectual History of the Twentieth Century, Oxford University Press, 2004, p. 126.
14 - التقليدية (Traditionalisme): "نزعة ترمي إلى الاستمساك بالماضي ومعارضة التطور والتجديد، ويذهب التقليديون إلى أن التعاليم النقلية أساس المعرفة واليقين". انظر، المعجم الفلسفي، ص 52.
15 - هناك دراسات وافية حول الفلسفة الغينونية قام بها الباحث الأمريكي "مارك سيدغويك" لعل أهمها الآن هو كتابه باللغة الانجليزية: "ضد العالم المعاصر- التقليدية والتاريخ الفكري السري للقرن 20 م".
16 - Mark Sedgwick: op. cit., pp. 147 - 160.
17 - Ibid., p. 133.
18 - Ibid., p. 135.
19 - Ibid., p. 136.
20 - Ibid., p. 65.
21 - Mark J. Sedgwick : Le Soufisme, Traduit de l’anglais par Jean-François Mayer, Les Editions du Cerf, 2001, p. 91.

بين الزهد والتصوف

د. شعيب مقنونيف
جامعة تلمسان

يصعب تحديد تعريف جامع للتصوف كما يحدث مع الموضوعات الأخرى ومثله في ذلك كمثل الفلسفة التي تضاربت الآراء في شأن تعريفها تضاربا شديدا لما يستقر حتى الآن.

ولعل مما يزيد هذه الصعوبة بالنسبة للتصوف ارتباطه بالفلسفة من قديم، في قول معرف الكرخي (ت 200 هـ): "التصوف الأخذ بالحقائق واليأس مما في أيدي الخلائق"، وهو تعريف شبيه بعبارة للكندي في تعريف الفلسفة نصها أنها "علم الأشياء بحقائقها بحسب طاقة لإنسان". من هنا يتبين أن ارتباط التصوف بالحقائق وهي أساس الصعوبة في تعريف الفلسفة، فقد وضع في هذا السبيل صعوبة تعرقل الوصول إلى تعريف محدد للتصوف لأنه مرتبط بصعوبة تعريف الفلسفة أولا، وأخيرا، هذه ناحية.

وأمر آخر يزيد في صعوبة الوصول إلى تعريف محدد للتصوف هو أن من مارس هذا المشرب إنما فعل ذلك وفي عرفه أنه مجموعة من الحالات النفسية، وربما النوبات العصبية، ومواقف يفقد فيها الإنسان توازنه النفسي، وربما كثيرا ما غاب عن حسه.

فحالات مثل هذه يصعب تعريفها وتحديدها لأنها أولا، وقبل كل شيء، ينبغي أن يحس بها وتدرك ثم توصف ليتيسر لمن يتصدى لهذه المهمة أن يقوم بها عن بينة؛ ثم إن الصوفية أنفسهم يسمون هذه الظواهر النفسية بالأحوال ويعبرون عنها بالتغير الشديد في عباراتهم التي تقول: "لو لم تحل ما سميت حالا". وأمور مثل هذه في عدم الثبات تورث أوصافا متفرقة يصعب الجمع بينها وربما أوهمت القارئ أن التصوف نوع من التغير العاطفي الشاذ أو حالة من حالات الغيبة عن الوعي وربما جاز لبعضهم أن يصفوه بالجنون المؤقت.

وشيء ثالث يعقد هذه المسألة هو أن كيان التصوف العملي والنظري قد أصابه تطور سريع منذ ظهوره في بداية القرن الثالث الهجري إلى أن وصل إلى

أوجه في القرن السابع الهجري بحيث بدا لنا في كل قرن وكأنه موضوع جديد له تمام الاستقلال عن صورته في القرن الذي سبقه، فتصوف القرن السادس الهجري مثلا يبدو في صورة فلسفية بحتة تستمد عناصرها من الأفلاطونية الحديثة والغنوصية كما في حكمة الإشراق للسهروردي، وهو في القرن الخامس الهجري مزاج من الزهد الشديد وعلم الكلام والفلسفة التي أخذت تتسرب إليه في إبانه، وبلغت هذه أوجها على يد ابن سينا الذي كان في مرحلة من حياته صوفيا كاملا بنفسه. وهكذا إذا تقدمنا في الزمان أو تأخرنا فيه وجدنا الطابع العام للتصوف في تغير مستمر، خصوصا إذا بلغ بنا الأمر القرون المتأخرة والعصر الحاضر حين فقد التصوف أصالته وصار في المشرق على الأقل، مجموعة من الأفكار الساذجة مقرونة بمظاهر مادية يعدها الصوفية المحدثون كرامات وخوارق تتصل بصدق توجههم أو ثبات قدمهم في التصوف وصدورهم عن جوهره بوصفه الإنسانية الكاملة.

إن الزهد، هو العزوف عن لذائد الدنيا ومتاعها، والتقرب من الآخرة، ورجاء نعيمها. ولذلك كان يرى بعض أقطاب التصوف، مثل الحلاج[1] أن العز بالزهد و ترك الدنيا، وذلك في قوله[2]:

عليك يا نفس بالتسلي العز بالزهد والتخلي

ويفرق القدامى بين الزهد والتصوف من حيث إن الصحابة والتابعين وتابعيهم، على الرغم من عكوفهم على العبادة، وزهدهم في الدنيا، فلا يمكن إطلاق اسم "الصوفية" عليهم؛ بحكم "أن المسلمين بعد رسول الله (ص) لم يتسم أفضلهم في عصرهم بتسمية علم سوى صحبة رسول الله (ص)، إذ لا فضيلة فوقها، فقيل لهم الصحابة. ولما أدركهم أهل العصر الثاني سمي من صحب الصحابة التابعين. ثم اختلف الناس وتباينت المراتب فقيل لخواص الناس، ممن لهم شدة عناية بأمر الدين، الزهاد والعباد، ثم ظهرت البدع وحصل التداعي بين الفرق، فكل طريق ادعوا أن فيهم زهادا، فانفرد خواص أهل السنة المراعون أنفاسهم مع الله تعالى، الحافظون قلوبهم عن طوارق الغفلة باسم التصوف، واشتهر هذا الاسم لهؤلاء الأكابر قبل المائتين من الهجرة"[3].

وفي معرض مآخذ ابن الجوزي على أبي نعيم الأصفهاني، في حليته، ذكر "إضافة التصوف إلى كبار السادات، كأبي بكر وعمر وعثمان وعلي والحسن

وشريح[4] وسفيان وشعبة ومالك والشافعي وأحمد، وليس عند هؤلاء القوم خبر من التصوف؛ فإن قال قائل: إنما عنى به الزهد في الدنيا وهؤلاء زهاد، قلنا: التصوف مذهب معروف عند أصحابه ولا يقتصر فيه على الزهد، بل له صفات وأخلاق يعرفها أربابه"[5].

فالفرق، إذن، بين الزهد والتصوف، مما يجعلنا في غنى عن إبانته، والإفاضة فيه. ولكن ما هي البذور الأولى لنزعات التصوف؟ ذلك ما نعرض له حينا مع زارعها الحسن البصري (ت 110 هـ) الذي يعد أهم شخصية زاهدة واعظة. ذلك أنه هو الذي مكن الخوف من القلوب في حركة التعبد في النصف الثاني من القرن الأول الهجري؛ إنه "قد غلب عليه الخوف حتى كأن النار لم تخلق إلا له وحده...، وكان، رضي الله عنه، إذا جلس يجلس كالأسير، فإذا تكلم يتكلم كلام رجل قد أمر به إلى النار"[6].

وانعكس ذلك في نفوس الناس، وبلغ الخوف منهم مبلغا كبيرا؛ حتى قال سفيان الثوري، فيما بعد: "ما أطاق أحد العبادة ولا قوي عليها إلا بشدة الخوف"[7].

وقد أراد الحسن البصري أن يضع مجموعة من القواعد التنظيمية للتنسك والتعبد؛ نقرأ فيها البذور الأولى لنمط جديد في الحياة الروحية؛ يتبدى ذلك في بعض أقواله مثل:

- "وددت أن أكلت أكلة تصير في جوفي مثل الآجرة. فإنه بلغنا أنها تبقى في الماء ثلاث مئة سنة".
- "إذا أراد الله بعبد خيرا في الدنيا لم يشغله بأهل ولا ولد".
- "إذا أراد الله بعبد خيرا أمات عياله، وخلاه للعبادة"[8].

فنزعات التصوف، بهذا، زارع بذورها، هو الحسن البصري لأنه "هو الذي وضع علم القلوب الذي نما، بعد ذلك على أيدي غيره من الصوفية"[9].

هذا العلم هو الذي بدأ يميز طائفة العباد في الظهور، ويتخذ لها بعض الأسماء، منها اسم "القراء"[10] الذين كان لهم مراكز خاصة بهم أهمها البصرة.

وبعد أن كان الزهد، في القرن الأول، انصرافا عن متع الدنيا وزخرفها، صار له مدلول آخر في القرن الثاني؛ يعني طهارة النفس، ونقاء القلب وصفاءه، والإخلاص لله. ومن ثم حلت الطقوس التعبدية المرتبة الثانية بعد أن كانت في المرتبة الأولى.

بيد أن هذه الطهارة، وهذا النقاء، لا يتمان إلا بالعبادة، ورياضة النفس

وتهذيبها، وكفها عن أهوائها بالخلوة والسياحة والصوم، وقلة الطعام وما إلى ذلك من كبح لجماحها، وكسر لرغباتها.

يقول مالك بن دينار[11]: "الناس يقولون: مالك بن دينار زاهد. إنما الزاهد عمر بن عبد العزيز الذي أتته الدنيا فتركها"[12].

وكان من مظاهر الزهد في القرن الثاني أيضا، أن لبس كثير من النساك الزهاد المسوح، ومشوا في الأرض سائحين "كأنهم يفتشون عن حاجة فلا يجدونها أو كأن نزعة النفس اللاهوتية الفلسفية الحائرة المتوثبة قد وجدت دواءها في هذه الرحلات الطويلة العديدة التي تكاد لا تنتهي"[13].

ومما شغل الزهاد به، في هذا القرن، الإقامة في الثغور، تطوعا وإيثارا، بغية الترويض. وكان هذا طريقا إلى نشوء فكرة الرباط لدى الصوفية المتأخرين.

على أن من القواعد الهامة التي انبنى عليها الزهد في هذا القرن أيضا، قاعدة التوكل[14]. وقد تنافس فيه الزهاد وتباروا، حتى صار لكل واحد منهم فيه مذهب خاص به؛ فشقيق البلخي، مثلا كان له مذهب في التوكل[15]، وأبو نواس كذلك، فها هو يحث في إحدى زهدياته، على التقوى، مصدرا قوله بالتوكل[16]:

فعلى الله توكل وبتقواه تمسك

وثمة قاعدة أخرى هي الرضا الذي يعد نهاية التوكل، و"باب الله الأعظم، وجنة الدنيا، ومستراح العابدين"[17].

إن كلا من التوكل والرضا مهدا الطريق لظهور ما يعرف بالحب الإلهي في القرن الثالث الهجري. والحب تكلم عنه جميع الصوفية؛ "لأن هذه الحال هي الفيصل بينهم، وبين أهل الشريعة الذين يعبدون الله طمعا في الثواب، وخوفا من العقاب، ولا يستقيم حال المتصوف إلا إن خلص من دنياه وأخراه، فلا يكون له مأرب غير لقاء الحبيب"[18].

ومن بواكير ما تم في الشعر الصوفي، ما كان يسمعه الجنيد كثيرا من إنشاد أبي الحسن سري السقطي[19]، لهذه الأبيات[20]:

ولما ادعيت الحب قالت كذبتني
فما لي أرى الأعضاء منك كواسيا
فما الحب حتى يلصق الظهر حشا
وتذبل حتى لا تجيب المناديا

وتنحـل حتـى لا يبقـى لـك الهـوى
سـوى مقلــة تبكــي بهــا وتناجيــا

وقد سأل السري الجنيد عن المحبة فقال له: "قال قوم هي الموافقة. وقال قوم: هي الإيثار، وقال قوم: كذا وكذا فأخذ السري جلدة ذراعه ومدها فلم تمتد، ثم قال: وعزته لو قلت إن هذه الجلدة يبست على هذا العظم من محبته لصدقت"[21].

ومن بليغ الشعر في الرقة والنحول قول محمد بن عبد الكريم الفندلاوي الفاسي المعروف بابن الكناني، أحد مشائخ محي الدين بن عربي[22]:

وما أبقى الهوى والشوق مني	سـوى نفس تـردد فـي خيـال
خفيـت عـن المنيـة أن ترانـي	كـأن الـروح منـي فـي محـال

ومن هنا بدأ التصوف في الترسخ، مذهبا يعرفه أربابه، وخاصة بظهور الطرق الصوفية[23] التي تشترط جميعها "اتخاذ الشيخ ومعرفة النفس والجهاد أو المجاهدة، ففي اللغة معناها المحاربة، وفي الشرع محاربة أعداء الله، في اصطلاح الصوفية محاربة النفس الأمارة بالسوء، وتحصيلها ما شق عليها مما هو مطلوب شرعا"[24].

ويعود تاريخ نشأة الطرق الصوفية وتكونها، حسبما حدده أحد الدارسين[25]، إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين. بينما يرى دارس آخر[26] أن هذه الطرق نشأت بداية من القرن الثالث إلى السابع الهجريين، ومن هنا تفرعت.

ومهما يكن، فإن أهم عامل في نشأة الطرق الصوفية هو العامل الثقافي؛ فقد شهد القرن الثالث الهجري تطورا ثقافيا ملحوظا؛ إذ ظهرت فيه الترجمة من الثقافات الأخرى، كالهندية والفارسية واليونانية، بتشجيع من الخليفة المأمون[27].

أما عوامل اختلاف الطرق وتعددها فلها أسباب؛ منها اختلاف مشائخها في فهم النصوص الدينية؛ وبخاصة القرآن الكريم، والاختلاف في تنظيم المراسيم التعبدية، وكذلك التباين في طرق ترويض النفس[28].

يقول يحي بن معاذ (ت 258 هـ) معرفا ببعض الطرق: "إذا رأيت الرجل يعمل الطيبات فاعلم أنه على طريقة التقوى، وإذا رأيته يحدث بآيات الله فاعلم أنه على طريقة الأبدال[29]، وإذا رأيته يحدث بآلاء الله فاعلم أنه على طريقة المحبين، وإذا رأيته عاكفا على ذكر الله فاعلم انه على طريقة العارفين"[30].

الهوامش:

1 - هو الحسين بن منصور، يكنى أبا المغيث. نشأ بواسط، وقيل بتستر. وقدم بغداد فخاط الصوفية، وصحب من أقطابهم الجنيد، وأبا الحسين النوري، وعمر المكي. انظر، الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، تحقيق محمد حامد الفقي، مكتبة الخانجي، القاهرة 1936، 112/8.

2 - الحسين بن منصور الحلاج: الديوان، نشر لويس ماسينيون، الجريدة الآسيوية (ja)، المطبعة الوطنية بباريس، جانفي - مارس 1931، ص 81.

3 - القشيري: الرسالة القشيرية، دار الكتاب العربي، بيروت 1955، ص 7 - 8.

4 - هو شريح بن الحارث الكندي، من أشهر القضاة الفقهاء (ت 78 هـ).

5 - ابن الجوزي: صفة الصفوة، تحقيق محمد فاخوري، مطبعة الأصيل، ط. 1، حلب 1969، ج 1، ص 25.

6 - الشعراني: الطبقات الكبرى، طبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1954، ج 1، ص 29.

7 - أبو نعيم الأصفهاني: حلية الأولياء وطبقة الأصفياء، دار الكتاب العربي، ط. 2، بيروت 1967، 362/6.

8 - الشعراني: المصدر السابق، ج 1، ص 29 - 30.

9 - عبد الحكيم حسن: التصوف في الشعر العربي، نشأته وتطوره حتى آخر القرن الثالث الهجري، مطبعة الأنجلو المصرية، 1954، ص 39.

10 - أبو نعيم الأصفهاني: المصدر السابق، 305/1.

11 - المصدر نفسه، 357/2 - 389.

12 - نفسه.

13 - د. عبد النور جبور: نظرات في فلسفة العرب، ط. 1، بيروت 1945، ص 231.

14 - "قال سهل بن عبد الله: أول مقام في التوكل أن يكون العبد بين يدي الله عز وجل كالميت بين يدي الغاسل يقلبه كيف شاء، لا يكون له حركة ولا تدبير. وقال حمدون: التوكل هو الاعتصام بالله تعالى... شرط التوكل ما قاله أبو تراب النخشي، وهو طرح البدن في العبودية، وتعلق القلب بالربوبية والطمأنينة إلى الكفاية، فإن أعطي شكر، وإن منع صبر". انظر، القشيري: الرسالة القشيرية، ص 76.

15 - أبو نعيم الأصفهاني: المصدر السابق، 283/10.

16 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط. 2، القاهرة 1960، 178/3.

17 - أبو نعيم الأصفهاني: المصدر السابق، 156/6.

18 - أحمد توفيق عياد: التصوف الإسلامي تاريخه ومدارسه وطبيعته وأثره، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1970، 244/1.

19 - خال الجنيد وأستاذه، صاحب معروف الكرخي وتتلمذ عليه. وهو أول من تكلم ببغداد عن التوحيد وحقائق الأحوال كان أوحد زمانه ورعا وعلما بالسنة والتوحيد. توفي، على الأرجح،

عام 258 هـ. انظر، أبو عبد الرحمن السلمي: طبقات الصوفية، تحقيق نور الدين شريبة، القاهرة 1953، ص 48.

20 - ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د. ت)، ج 2، ص 127.

21 - ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة 1948، ج 2، ص 102.

22 - عبد الله كنون: أدب الفقهاء، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مج 41، أبريل 1966، ج 2، ص 250.

23 - التي يعد تأسيسها "تحولا هاما في التصوف المغربي، وفي دوره الاجتماعي، وكانت أولاها طريقة أبي عبد الله محمد الجازولي". انظر، د. عبد الحميد حاجيات: سيدي الهواري شخصيته وتصوفه، مجلة الثقافة، عدد 88، س 15، يوليو - أغسطس 1985، ص 87.

24 - أحمد توفيق عياد: المصدر السابق، ج 2، ص 276.

25 - انظر، د. محمد مصطفى حلمي: الحياة الروحية في الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط. 2، 1984، ص 111 - 112.

26 - انظر، د. مقداد يالجن: فلسفة الحياة الروحية، منابعها ومشاربها ونشأتها ونشأة التصوف والطرق الصوفية، دار الشروق، 1985، ص 94.

27 - المصدر نفسه، ص 96.

28 - المصدر نفسه، ص 99 - 105.

29 - "هم سبعة رجال، فمن سافر عن موضعه وترك جسدا على صورته، حيا بحياته، ظاهرا بأعمال أصله بحيث لا يعرف أحد أنه فقد وهو البدل لا غير". انظر، عبد المنعم الحفني: معجم المصطلاحات الصوفية، دار المسيرة، بيروت 1980، ص 32.

30 - رينولد نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة د. أبو العلا عفيفي، القاهرة 1956، ص 20.

مفهوم الحب والكراهية

بين النص الفلسفي والنص الصوفي

د. عبد الله موسى
جامعة سعيدة

تعد "خبرة الحب" لدى الإنسان من أهم الخبرات الخلقية والروحية وأخطرها في حياة الإنسان. لأننا حينما نتجه بمحبتنا نحو شخص ضعيف أو مريض أو فقير، فإن ما نحبه لدى هذا الشخص لا يمكن أن يكون هو ضعفه أو مرضه أو فقره، بل هو شيء آخر يكمن وراء ذلك، ويخلع على هذا كل ما له من قيمة. ومن هنا فإن المحبة تكتسي طابعا إيجابيا يتمثل في بذل الذات بأسرها من أجل إنقاذ "إنسانية" ذلك الشخص المعذب الذي ينطوي في ذاته على شيء جدير بالبقاء وليس التفاني في خدمة أي إنسان شقي أو ضعيف أو محتاج سوى مجرد تقديس أو احترام للإنسانية التي تمثل قيمة في حد ذاتها.

وليس من شك في أن الحب فضيلة ايجابية. لأنه في جوهره إثبات وإحياء وبناء. حتى وإن كانت كلمة حب تدل على دلالة عاطفية أو وجدانية. إلا أنها في الأصل ميل إيجابي ونزوع عملي يتجلى في تحول الاهتمام من الأنا إلى الأنت وبالتالي الحب أولا هو نية واتجاه وسلوك. في حين إن الكراهية في جوهرها إنكار وإفناء وهدم.

1 - في النص الصوفي:

لقد ارتبط الحب بالتصوف عند كثير من المسلمين، هذا الارتباط نشأ في أذهانهم من تقسيم الدين إلى حقيقة وشريعة، أو باطن وظاهر، فالحقيقة والباطن في مصطلحهم هو التصوف، والشريعة والظاهر هي العبادات الظاهرة، ولما كانت المحبة من أعمال الباطن، كان من الطبيعي أن تدخل ضمن دائرة التصوف، أكد هذا الارتباط حرص المتصوفة على الاشتهار بلقب أهل المحبة والنسبة إليها، فكيف استأثر التصوف بمقام المحبة، بل بمقامات القلوب؟ على اعتبار أن العنصر العرفاني في الحب هو أكثر العناصر غموضا وأعسرها تمييزا.

أما عنصر التوحيد فهو أنصع فكرة في المعرفة الصوفية وأرقى سلم إلى مستوى الحب المطلق. فلم يكن التوحيد الصوفي دعوة فلسفية إنما كان نمطاً للحياة والمعرفة الصوفية تعكس العالم الأسمى. فالتجربة الصوفية تفوق، لأنها تذيب الفواصل وتقود الإنسان إلى أسمى درجات الحب وهو الخير المطلق. فالحب حركة دافعة أخرجت الكون من العدم ووسيلة كشف للمعرفة الإلهية. إنه منحة إلهية. وقد ابتدع الإنسان الحب لفرط إيمانه بالحياة، وبالحب اهتدى إلى الله. لهذا يعد مذهب الصوفية إنساني. قائم ولا يزال على تغيير الحياة الفكرية بالتجربة الروحية وجعل القلب الإنساني عرشاً للرحمة والمحبة والتسامح.

لقد جاء في الخبر "إذا أحب الله تعالى عبداً ابتلاه فإن صبر اجتباه فإن رضي اصطفاه"[1]. وقال بعض العلماء إذا رأيتك تحبه ورأيته يبتليك فاعلم أنه يريد أن يصافيك. وقال بعض المريدين لأستاذه: قد أطلعت بشيء من المحبة، فقال: يا بني هل ابتلاك بمحبوب سواه فآثرت عليه إياه؟ قال: لا، قال: فلا تطمع في المحبة فإنه لا يعطيها عبداً حتى يبلوه. وقد قال رسول الله (ص): "إذا أحب الله تعالى عبداً جعل له واعظاً من نفسه وزاجراً من قلبه يأمره وينهاه"، وقد قال: "إذا أراد الله تعالى بعبد خيراً بصره بعيوب نفسه"، فأخص علاماته حبه لله تعالى فإن ذلك يدل على حب الله تعالى له[2].

وأما الفعل الدال على كونه محبوباً فهو أن يتولى الله تعالى أمره ظاهره وباطنه سره وجهره فيكون هو المشير عليه والمدبر لأمره والمزين لأخلاقه والمستعمل لجوارحه والمسدد لظاهره وباطنه والجاعل همومه هماً واحداً والمبغض للدنيا في قلبه والموحش له من غيره والمؤنس له بلذة المناجاة في خلواته والكاشف له عن العجب بينه وبين معرفته. فهذا وأمثاله هو علامة حب الله للعبد. وإذن محبة الله للعبد تقريبه من نفسه بدفع الشواغل والمعاصي عنه وتطهير باطنه عن براثن الدنيا ورفع الحجاب عن قلبه حتى يشاهده كأنه يراه بقلبه. وأما محبة العبد لله فهو ميله إلى إدراك هذا الكمال الذي هو مفلس عنه فاقد له، فلا جرم يشتاق إلى ما فاته، وإذا أدرك منه شيئاً يلتذ به، والشوق والمحبة بهذا المعنى محال على الله تعالى. فإن قلت: محبة الله للعبد أمر ملتبس فبم يعرف العبد أنه حبيب الله؟ فأقول: يستدل عليه بعلاماته. وقد قال (ص): "إذا أحب الله عبداً ابتلاه فإذا أحبه الحب البالغ اقتناه" قيل: وما اقتناه؟ قال "لم يترك له أهلاً ولا مالاً" فعلامة محبة الله للعبد أن يوحشه من غيره ويحول بينه وبين غيره[3].

وهكذا لا فرق بين الحبيب والمحبوب من حيث هو الموصوف بالروحانية والحبيب من حيث هو الإنسان الذي يبحث عن ذات الله في ذاته فلا نجد فرقا بينهما. وفي ذلك يبرر "ابن عربي للحلاج والجنيد وذي النون المصري وغيرهم" شطحاتهم التي تعبر عن حقيقة واحدة أن الإنسان يبحث في ذاته عن المطلق الذي هو نفسه الإنسان الكامل نفسه لأنه هو سيد هذا الكون وهو الذي أبدع ذاته عن طريق خلافة الإنسان في الأرض. وهو الأجمل في العالم والأكمل في وجوده... وابن عربي يطمئن الناس على أن لا حقيقة غير الحقيقة التي وصل إليها وذلك بالرياضة والمجاهدة في المعرفة القلبية وعن طريق تجربة حدسية لا تأملية لأن التأمل يبعد المريد عن حقيقة كونه يبحث عنها ويصل إليها أما المتأمل فهو يقوم بتجربة ذهنية قد تصله إلى مبتغاه وقد لا توصله[4]. لأن للذهن قواعد ثابتة والتجربة الصوفية لا يمكن أن تخضع لأية قواعد أو لأية إثبات فهي رهينة الصدفة لأن الله لا يكشف سره لجميع خلقه وإنما يكشف لأصحابه سر وجوده فيقدم لهم إمكانية شهوده. هذه دعوة ابن عرابي في حظوته بالحق وفي نظرته بعينه وجهل الجميل بالوجود الكامل له متجليا له وهذا الأمر ليس بعيدا عن المنال فإن أي إنسان لو سلك الطريق التي سلكها الشيخ الأكبر لأستطاع الوصول ولأمكن الحصول على الكشف وبذلك تصبح أمامه الحقائق واضحة جلية وهذه هي المحبة التي يدعي ابن عربي الوصول إليها[5].

وإذن، يمثل الحب عند المتصوفة حالة تختلف عن الحب الحسي الذي هدفه تحقيق الجنس وبقاء النوع وهذه أيضا مرتبطة بالحب النفسي الذي هو ظاهرة سامية تعلو ظواهر الحس. إن بقاء النوع خطوة كبرى في سبيل الخلود الإنساني على هذه الأرض والخلود الإنساني هو مطمح الإنسان وغاية وجوده لأنه موجود ليبقى. إن البقاء الفردي مستحيل وإن كان يعمل الإنسان جاهدا ليتوج الوجود الفردي خلودا لم يستطع حتى الآن أن يحقق هذا الهدف ولا أظن أنه قادر على تحقيقه لأن الوجود الإنساني كحادث لابد أن يكون له نهاية طبقا على المستوى الفردي ونهايته الموت والموت فناء ويعتقد الإنسان أنه لابد أن يعيش حياة ثانية يمني نفسه أنها ستكون حياة أفضل من حياته في هذه الدنيا ولقد ركزت الديانات كلها السماوية منها والوثنية أن الحياة الثانية لابد آتية بعد الموت وتحدثت أيضا بعض الفلسفات عن شكل من إشكال الحياة الثانية وهذه الحياة الثانية طموح الإنسان وتطلعه نحو الخلود[6].

والحب الصوفي أكثر رفعة وسموا من الحب الحسي لأنه حب نفسي يقع في موقع القلب مصدر كل العواطف السامية. لقد أحب العاشقون من النساء ليلى ولبنى وبثينة وعزة وغيرها من الجميلات ولكن المحبوب الصوفي هو الأسمى والأشرف والأجمل والأكمل وهو الله الذي إذا وصف الجمال فينسبه إليه وإذا وصف الكمال فهو الكمال الذي يضم في ربوعه الجمال وغيره من القيم فكل قيم الحق تنطوي تحت قيمة الكمال فالحق وحده هو الموصوف بالكمال. والحق وحده هو المحبوب والحق وحده هو كل شيء فدرجة الحق هي الأول ومظهره الآخر وحقيقته الباطن وصورته الظاهر وعلمه علم الكمال علم الإنسان ما لم يعلم وأنزل عليه الكلمة الأولى التي هي بداية الخلق وأنعم عليه بمعرفة الحق ومن عرف الحق حق معرفته وجد نفسه مرآة الحق وصورته. فالحب الإلهي أساس الحب وهي الطريقة الصوفية في الوصول لله وخير من عبر عن الحب الإلهي الشاعر الصوفي ابن الفارض حيث يقول: "إن الغرام هو الحياة فمت به"[7].

2 - في النص الفلسفي:

يخيل إلينا أحيانا أننا نحب الآخرين لذواتنا، ولكن الحب الحقيقي هو ذلك الذي يرى في الآخر شخصا يحب لذاته دون أن يتخذ منه أداة أو وسيلة لإشباع أنانيتنا أو إرضاء ميولاتنا... ومن هنا تأخذ كلمة الحب معنى الإيثار شريطة أن نفهم الإيثار على أنه تحول تام من دائرة الذات إلى دائرة الآخر أو الأنت... لهذا السبب يقترن الحب في العادة بالإخلاص والتفاني والوفاء والثقة والإيمان وغيره من القيم الخلقية الروحية. ومعنى هذا أن الحب فعل من أفعال التجاوز أو التعالي لأنه ينطوي على عملية امتداد أو توسيع للخبرة الذاتية، والوجدان الشخصي، ما دام من شأنه بالضرورة أن يفتح أمام الذات عالم الآخر بما فيه من خبرات ومشاعر وقيم ومثل عليا.

فلو أننا تصورنا الحياة الروحية للإنسان على أنها كفاح مستمر للشر، وغزو متواصل للخير. لقلنا إن الشر هو المحرك الدائم للحياة الروحية. مما يعني أنه لا قيام للحياة الروحية دون تصادم مع الشر ودون خوض معارك روحية مستمرة تقتحم فيها العقبات ومواجهة الكثير من الصعوبات. إن الكثير من دعاة الزهد والتصوف. يدعون إلى تجنب مواطن العراك والعزوف عن دواعي العثرات... في حين الحياة الروحية الصحيحة لا ترى أي جناح على المرء في أن يتلوث بالخطيئة أو يشتبك مع الشر. على اعتبار أن لا وجود في الحياة الروحية لدعوى البراءة

التامة أو أسطورة الطهارة الشفافة. وإذا كان من المستحيل على الإنسان أن يصل تماما إلى حالة النقاء أو الطهارة الأخلاقية فذلك لأن لديه من الرغبات المتعارضة ما يدفعه باستمرار إلى الاستهانة أو الخروج عن بعض القيم الخيرة المعترف بها ناهيك عن مجموع الإغراءات والغواية التي لا تتوقف في أعماق نفوسنا. وكأن الإنسان في هذه الحالة قد تحالف أو تواطأ مع قوى الفوضى الباطنية فيه. ومن ثم مثلت تجربة الشر والكراهية لديه ضربا من الخيانة أو عدم الوفاء. وعليه فالخير والشر خبرتان خلقيتان ترتبطان بترقي الحياة الشخصية للإنسان. وإذا كان الخير هو الرغبة في ترقية القيم والعمل على النهوض بها. وان الشر والكراهية هو الحركة المضادة التي تهدف إلى الانتقاص من القيم والعمل على الهبوط بها. فما دلالة الكراهية في حياتنا الروحية؟ وما مجاهدة النفس اتجاهها؟

إن الكراهية والشر وفي الواقع أو في الإمكان يعبر دوما عن شرط ضروري لوجود الحب والخير، إذ لولا إمكانية الشر، لكانت إمكانية الخير ضرب من المحال. والخير أو الشر لا يوجدان في الأشياء، بل في الطريقة التي تستخدم بها إرادتنا تلك الأشياء. على اعتبار أن الإرادة خيرة في حد ذاتها أو هي معقولة كما يقول كانط[8]، وإنما يكمن الشر في سوء استعمال هذه الإرادة. ومن ثم كان الشر مرتبطا بممارسة الحرية البشرية لنشاطها الخاص. فهل ينبغي علينا أن نبغض البُغض أو الشر؟

يعتقد الكثير منا أن الحياة الروحية الصحيحة تستلزم كراهية الشر، وكره الأشرار. في حين الإرادة والسريرة الخيرة لا تعرف الكراهية في أي صورة من صورها. وبالتالي فإنها لا تكره الشرير ولا تكره الشر نفسه. وتلك هي محبة الخير فالحياة الروحية الصحيحة في جوهرها إرادة خير لا تقوم إلا على المحبة. المحبة التي لا تقتصر على ما هو أهل للحب أو ما يحمل قيمة أعظم. بل القصد هنا يتجه نحو المحبة التي لا يستثرها أي موضوع كائنا ما كان.

لقد أعلن حكماء الأخلاق قديما أن المحبة الحقيقية إنما هي "محبة الآثمين والمذنبين وضحايا الشر". بمعنى، أن المحبة الصادقة لا تخشى التنازل عن كرامتها، والهبوط إلى مستوى الأشرار، والاختلاط بجماعة المذنبين. بل هي تنزل إليهم وتتعاطف معهم، وتغمرهم بعطفها. وعليه، فالمحب الحقيقي ليس من واجبه أن يبغض الشر أو أن يكره الكراهية، بل أن يعمل على استئصال الشر وتحطيم الكراهية.

ومن ثم محبة الكراهية كما أعلن عنها بعض المتصوفة وحكماء الأخلاق لا تعني بأي حال محبة الشرير بوصفه شريرا، ولا محبة البغيض بوصفه بغيضا، بل محبة الشرير والبغيض بوصفه إنسانا تعسا أو مخلوقا شقيا. أي أن محبة الشرير أو البغيض لا تعني محبة شر الشرير ولا بغض البغيض. ولذا كانت بعض الديانات ومن بينها الإسلام قد أعلت من شأن فضيلة الصفح أو العفو والغفران. باعتبارها قيما تضحي بعلاقة القانون في سبيل علاقة المحبة. فالصفح أو التسامح صورة من صور السخاء، إنه يعطي حيث لا يتوقع الأخذ، ويحب حيث لا يتوقع المساومة. هكذا تجد المحبة الخالصة نفسها أمام الكراهية الخالصة. تسعى جاهدة في سبيل إنقاذ ما تحياه تلك النفس البشرية اليائسة التعيسة. فالكراهية لا تقرأ الباطن ولا تحسن فهم الداخل ولا أن تتعمق ذاتية الآخر، إنها صماء لا تريد أن تسمع. إنها مثال الإنسان الذي يحب إنسانا آخر إما للونه أو عرقه أو دينه. والواقع أن هذا الإنسان المميز لحبه (أي الذي ينتقي من يحب) هو إنسان عاجز عن محبة الإنسان بوجه عام. و قد يكون الناس على حق في هذا المقام حين يعبرون بقولهم من أن الحب أعمى. على اعتبار أن الحب لا يرى ما هو ماثل أمام عينيه. (أي ليس بحاجة إلى رؤية) مما يعني، أنه يمتد ببصره إلى ما وراء الواقع وكأنه صورة من صور التنبؤ (Divination) فالحب يعد الحقيقة المثالية الكامنة وراء الإنسان الواقعي بمثابة الإنسان الحقيقي. فالموجود الذي يحب هو الذي يرى في حين أن ذلك الذي لا يحب هو الأعمى بمعنى الكلمة.

إن الإنسان كثيرا ما يبحث عن الشر أو الكره في الغريزة أو اللذة أو المادة أو الطبيعة البشرية. لكن سرعان ما يتأكد من أنها ليست بالشر أو الكره نفسه، إذ ليس للشر أو الكره من وجود إلا بالنسبة للإرادة التي تريده. وقد يكون الشر أو الكره هو ذلك الكامن في نياتنا ومقاصدنا. فالشر والكره الأوحد في العالم هو فقط إرادة الشر أو إرادة الكراهية، رغم كل التبريرات ومختلف التلوينات.

وعليه في المقابل، لإقامة ضرب من التطابق بين المحبة وإرادة الخير، فإن المحبة تعني أسلوبا من العمل أو السلوك أو النشاط الفعلي. وبمعنى أدق ليس يكفي أن نحب الخير، فالحب هنا مجرد تأمل سلبي خالص، بل لابد لنا من أن نصنعه وان نحاكيه. والمحبة هنا لا تعني تأمل بعض الآثار الدينية المقدسة أو التعلق ببعض مخلفاتها قصد التبرك بها وما إلى ذلك. بل تعني أولا وبالذات الاتجاه نحو الآخرين من أجل العمل على شمولهم بعطفها ورحمتها. ومن ثم إرادة الخير لا

تقتصر على النوايا الطيبة وأنواع الرجاء والتمني. بل تعني المحبة العاملة التي تمضي إلى أقصى التضحية والإيثار. قد يتوهم البعض منا، أن "الكراهية" وإن كانت ظاهرة سلبية إلا أنها تنطوي على "محبة ضمنية". وبهذا المعنى مثلا قد يبغض المرء جماعة الملونين، لكي يحب جماعة البيض. لكن الواقع أنه إذا كان الشرير يبغض الزنوج، فذلك لأنه عاجز عن محبة الإنسان بوجه عام. ولهذا فإننا نقول إن الكراهية عقيمة، ومن ثم فإنه لا مجال للتحدث بأي حال عن آثار قد تنتجها الكراهية. بحيث لا يمكن بناء أية قيمة صحيحة فوق دعامة من الكراهية مهما كانت التبريرات التي من شأنها أن يسوقها الإنسان.

3 - خاتمة:

إن القيمة الوجدانية المميزة للحب تقع فيما وراء كل من السعادة والشقاء، لأنها تمثل وجدانا من نوع آخر، أو عاطفة ذات رتبة مختلفة. لكن هل تكون قيمة الحب مقصورة فقط على ما هو وجداني باعتباره ميلا أو نزوعا أو اتجاها وجدانيا. ألا يمكن أن يكون أيضا شكلا من أشكال المعرفة؟ وإن كان معظم الناس يجيبون سلبا، فذلك إلا لأن العنصر المعرفي في الحب يتميز بالغموض والتعقيد. وإلا كيف يمكن للحب أن يتحرك صوب القيمة المثالية للشخصية، بل كيف له أن يوجد حقيقة للإنسان إن لم يكن في استطاعته أن يُفهم ذلك الوجود أو أن يدرك بوجه ما من الوجوه؟ في حين أن أي فهم وجداني أو إدراك عاطفي. بحاجة إلى معرفة أو استدلال أو وعي، على اعتبار أن الحب كخبرة أو وعي خلقي يتطلب معرفة. ذلك إذا ما أردنا فهم حقيقي وإدراك وجداني للقيم.

وبالتالي ليست حياة الحب سوى حياة روحية يقضيها الإنسان في التعرف على ما هو جدير حقا بالمعرفة، أي أنها حياة مشاركة يتعلق فيها الإنسان بأسمى وأرفع ما في الإنسان. يتعلق فيه بما يمنحه عمقا ومعنى وقيمة، وبما يكسبه اتجاها وقصدا وغاية.

على هذا الأساس يتضح لنا، أن العلاقة بالغير لم يحددها كل المفكرين في إطار الحب والكراهية فقط، بل تنوعت الأطروحات بين من يعتبر الحب قيمة أخلاقية نبيلة، وبين أطروحات تعمد على تأكيد الإقصاء والنبذ والاختلاف. لذا لا بد من أن نعرف أن هذا النوع من الأطروحات موجود. إلا أن ذلك لا يمنع من التفاؤل وبالتالي التأكيد على أن هناك أطروحات تحارب هذا النوع من الفكر انطلاقا من أرضية علمية صلبة. ونحن لا نستطيع أن نكون - بدورنا - إلا ضد

جميع أشكال الغرابة، والإقصاء والإبعاد، وجميع أشكال النبذ، مستمدين تصورنا من القيم الإنسانية السمحة، ومن روح الفلسفة التي تقصي جميع أشكال العنف باعتبارها دعوة إلى التسامح، والإيمان بالاختلاف. فالأحرى بنا الإحياء التربوي الفاعل لقيم التسامح والانتقال بها من مجرد الحضور القيمي في مدونات الثقافة إلى حضور فعلي وقيمي عملي في إطار الحياة الاجتماعية والسياسية.

الهوامش:

1 - صحيح بخاري، رقم الحديث 67.

2 - السيوطي: الجامع الكبير، المجلد رقم 1، ص 715.

3 - نفسه.

4 - ابن عربي: الفتوحات المكية، الباب الثامن والسبعون بعد المائة في معرفة مقام المحبة.

5 - ابن عربي: فصوص الحكم، والتعليقات عليه بقلم أبي العلا عفيفي، دار إحياء الكتب العربية، مصر 1946.

6 - آمنة بلعل: الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

7 - أحمد علي زهرة: من كتاب الصوفية وسبيلها إلى الحقيقة، دار نينوى 2004 ، ص 192 - 205.

8 - انظر، أ. كانط: أسس ميتافيزيقا الأخلاق، ترجمة محمد فتحي الشنيطي، دار النهضة، بيروت، (د. ت)، ص 17.

تحويلات الوجود والمعرفة عند الصوفية

د. إسماعيل نوري الربيعي
الجامعة الأهلية، مملكة البحرين

كانت تسمية التصوف مدار اهتمام الباحثين والمتخصصين، حيث السؤال عن أصلها، ولماذا كانت هذه التسمية؟ من الصوف، أم من الصفاء الروحي والذهني؟ وهكذا شغل المتصوفة أنفسهم في البحث عن دلالة الكلمة، حتى أن أبا نصر السراج (ت 378 هـ)، أشار إلى سعة علم المتصوفة واقترابهم الشديد من الحقيقة الإلهية، وعلى هذا لا يمكن تحديد معارفهم بعلم محدد، بل إنهم يبحثون عن الحقيقة بشكل مطلق راغبين بالزيادة، وعليه فإن تسميتهم جاءت من توجههم نحو لبس الصوف تقليداً للأنبياء، والأولياء[1]، فعرفوا بالمتصوفة، ولم يكن المتصوفة بالطارئين نسبة إلى ظاهرة اجتماعية أو فكرية متأخرة، إنما تعود إلى مرحلة تاريخية سابقة، تعود إلى ما قبل ظهور الإسلام، استناداً إلى الخبر الذي يورده السراج عن محمد بن اسحق بن يسار، حول الرجل الصوفي الذي كان يطوف بالكعبة من مكان بعيد ويعود. بالإضافة إلى استدلاله بمقولات الحسن البصري[2] (ت 110 هـ) وسفيان الثوري (ت 161 هـ)، حيث الإشارة إلى الزهاد القانعين.

وبقدر ما كان الإسلام ديناً يؤكد على التوجه نحو الحياة والحصول على طيباتها، فإن الرسول (ص) وصحابته، كانوا يحثون المسلمين على الابتعاد عن الترف، والتأكيد على حياة الخشونة، كمرادف للزهد والصبر والتحمل، لاسيما خلال الفترة المبكرة من ظهور الإسلام، حيث الأخطار والتهديدات المحدقة بهم، وهكذا ارتبط التصوف بالزهد، خلال القرن الأول والثاني الهجري. وهناك العديد من الإشارات حول أصل هذه التسمية يحددها عبد الرحمن بدوي في أهل الصفة وهم فقراء المهاجرين الذين آواهم النبي (ص) في مكان قريب من المسجد النبوي في المدينة المنورة. وهناك رأي يقول بأن الاسم من صفاء السريرة والنقاء من الشر، ورأي يشير إلى المصلين الذين كانوا يقفون في الصف الأول خلال الصلاة، ومن نسبهم إلى بني صوفة خدام البيت في الجاهلية، وربما إلى الصفوانة وهي نوع من البقول[3] أو إلى صوفة القفا وهو الشعر المنسدل على الكتفين.

لقد أشار ابن الجوزي إلى أن التسمية تعود إلى أهل الصفة[4] فيما يؤكد الجامي أن هذا اللقب أطلق لأول مرة على أبي هاشم الكوفي (ت 162 هـ)، الذي مثل طليعة المتصوفة الآخرين من أمثال إبراهيم بن أدهم (ت 162 هـ)، داود الطائي (ت 165 هـ)، الفضيل العيادي (ت 182 هـ)، ومعروف الكرخي (ت 200 هـ)[5]. وقد بقيت صورة الزهد والتنسك هي السائدة حول المتصوفة حتى النصف الثاني من القرن الثالث الهجري[6]، أما القشيري (ت 466 هـ) فإنه يشير إلى أن التسمية كانت متداولة خلال القرن الثاني الهجري، ويؤكد هذا الاتجاه العلامة ابن خلدون، حين يوضح اتجاه المتصوفة إلى تجاوز رغبات الجسد والتوجه بكل شغف وجب إلى عبادة الله، أما لبس الصوف فكان تأكيداً على تقليد الصحابة الأوائل والتابعين، الذين اعتبروا أن التطلع نحو الغنى[8] وحياة الرفاهية ما هي إلا بدعه.

تطلع الصوفية هنا يرتكز حول تطبيق مبادئ التقشف والتعفف، التي كانت سائدة خلال حياة الصحابة في مرحلة الإسلام المبكر، حيث التضامن والتكافل على أشده والمؤازرة واضحة (والفكرة الأساسية لا تقوم على الرهبنة وترك الحياة ومتاعها، فهذا أمر يرفضه الإسلام بشكل قاطع) وبشكل عام لا ينطبق هذا الوصف على التصوف، الذي برز كظاهرة لها خصائصها وسماتها المميزة خلال القرن الثالث الهجري. لكن حياة الصحابة بتقشفهم وزهدهم كانوا يمثلون طلائع المتصوفين، على حد تعبير دي لاسي أوليري[9] وكان التوجه نحو تقليد السنة والاقتداء بشخص النبي (ص) في عمل الصوفية المتأخر، إلا أن المبالغة وسوء الفهم للنموذج الأساسي، كانت قد تبدت قسماتها في أكثر من حالة.

إذا أفرزت ممارسات الصفيين المتأخرين، خروجاً على التقاليد والتعاليم الإسلامية الأولى، ذلك حين انغمسوا في شعائر ومراتب وطقوس ومقولات، جعلت منهم فئة منعزلة، خارجة عن الفعالية الاجتماعية الإسلامية. ولكن تبقى لمسة الخوف هي الأبرز في تطلعات الصوفية، حيث الخشية من غضب الله تتبدى بشكل واضح لديهم، ومن هنا بالذات برز مفهوم الولاية لدى الصوفية، حيث تتحول المقولات المؤكدة على الزهد إلى نوع من العقاب الذاتي من أجل التطهير. فيما بقيت دلالة الزهد تأخذ بعدها في الخطاب الصوفي، حين يرفض أبو نصر هبة هارون الرشيد التي قدمها له قائلاً: "ما أنا إلا رجل من أهل الصفة، فادفعوها إلى فلان يفرقها عليهم ويجعلني رجلاً منهم"[10]، وباعتبار استناد المعرفة الصوفية

على علمي الظاهر والباطن، حيث العبادات في الأول، والمقامات في الثاني وارتباط أعمال القلوب من خلال علاقة النفس بالله، فإن الكشف الصوفي يبدو في المعرفة فوق العقلية، حيث أن البحث عن علم الصديقين، والتي يدعوها أو طالب المكي "درجة أصحاب اليمين"[11]، وطالما أن الصوفي يبحث عن طهارة القلب لبلوغ درجة "العارف"، فإن الصوفي أبا نصر يربط نفسه بأصحاب الصفة، وهم فقراء المدينة الذين آواهم الرسول (ص)، وبهذا فانه يبحث عن شرعية دينية، يعود فهيا إلى زمن النبي، أما بالنسبة إلى إشارته بالطلب أن يكون واحداً من المجموعة التي توزع عليهم الهبة، فهي تصدر عن مقامات العارفين التي يحددها أبو نصر السراج في أربعة وثلاثين مقاماً[12]، من بينها؛ التفويض، والتقوى والمحبة والقناعة والرضا، في حين أن أبا سعيد بن أبي الخير يحدد أربعين مقاماً كي يصل التابع إلى مرحلة[13] التصوف. يضمنها في نية الاحتفاظ في الشقاء، وإذا ما خيّر بين الدنيا والآخرة فإنه يتطلع نحو الشقاء، وأنهم يتوبون عن الحلال، إذا كانت الناس تتوب عن الحرام، وهم لا يطلبون شيئاً لأنفسهم، إنما يبحثون عن الحب الصافي النقي للاتحاد بالذات الإلهية، حيث يلخص منصور الحلاج (ت 309 هـ) هذا الأمر قائلاً[14]:

عجبت منك ومني   يـا منيـة المتمنـي
أديتنـــي حتـــى   خلـت أنـك أنــي

والصوفيون يتوجهون نحو مبدأ وحدة الوجود الذي يميز طريقهم، حيث أن الهدف نحو الاتحاد بالواحد، الذي هو الله، في حين أن الفلسفة الإلهية تتوجه نحو نظريته في الكون وتحديد مراتبه ومكوناته. فالصوفي يتطلع للانغماس في صلب التجربة، التي يعتبرها[17] حية معاشة ويعمل على استقبالها بكل جوارحه، والطريق إلى هذه الوحدة لا يتم إلاّ من خلال التمسك بالطابع الزهدي الصارم، حيث البحث عن اللذائذ الوجدانية وتجاوز المادي والمباشر. ولعل الحوار الذي دار بين أبي علي السيرافي وعليان الصوفي، يوضح بعض معالم هذه العلاقة، حيث يقول السيرافي: "فجئت إلى منزلي به، وقلت: ما تشتهي؟ فقال: ما اشتهيت منذ أربعين سنة إلاّ المولى، قلت : ألا أتخذ لك عصيدة جيدة؟ قال: هذا إليك. فاتخذت له عصيدة بالسكر ووضعتها بين يديه. فقال: لا أريد مثل هذا، ولكني أريد على الصفة التي أصفها لك. فقلت صفها لي. فقال: خذ تمر الطاعة، واخرج منه نوى

العجب، وخذ دقيق العبودية، وزعفران الرضا، وسمن النية، واجعل ذلك في طنجير التواضع، وصب عليه ماء الصفاء، وأوقد تحتها نار الشوق بحطب التوفيق، وحركة بأسطام الحمد واجعله على طبق الشكر وصفه على يدي، فمن أكل منه ثلاث لقمات يكون شفاء لصدره، وشفاء لذنوبه"[16].

أما البهلول معاصر هارون الرشيد، فإنه يحدد معالم الطريق الصوفي، عن طريق استبشاع متاع الدنيا، حيث يطلق عليه ذل الطمع، ويضع مقابلاً أمامه يتمثل في عز الورع، من خلال "ميادين الصفا وترك الجفا ولزوم الوفاء وسكون الرضا في جوار من على العرش استوى"[17].

كان لإعراض المتصوفة عن الدنيا قد تجلى، في إعلان عدائهم لعلم الفقه، الذي اعتبروه جزءاً من التوجه المفضي إلى الدنيا، ومثلوهم بالعقبة، التي تقطع الطريق نحو الله. وعلى طريقتهم في التفسير أشاروا إلى أنهم كالبناء المشيد ظاهره مدهش تثير الإعجاب والانبهار، وباطنه هش وسقيم[18] فاقد للمعنى، ودليلهم الاختلاف الواضح في المذاهب. ولم يتوقفوا عند هذا الحد، بل أعلنوا رفضهم الاشتغال في هذه العلوم، باعتبارها دنيوية حسب تعبيرهم، وتعطل صاحبها عن بلوغ علم الحقائق، في هذا يشير الحلاج إلى عدم إمكانية معرفة الأشياء، لمحدودية إمكانات الإنسان، لكن هذا الأمر لم يشمل الصوفية بأجمعهم، بل برزت بعض الأصوات التي تنادي بأهمية العلم مثل الجنيد (ت 298 هـ)، بالإضافة إلى توجه الكثير من فقهاء الشافعية إلى التصوف، ويحدد آدم متز ثلاثة مبادئ أفرزتها حركة التصوف في الحياة الإسلامية ممثلة في: الثقة الكاملة بالله، كرامات الأولياء، توقير شخص النبي (ص).

يشير السراج إلى أن الصوفية، يطلق عليهم الفقراء، خصوصاً في بلاد الشام، انطلاقاً من الآيتين الكريمتين: "للفقراء الذي احصروا في سبيل الله" (سورة البقرة، الآية 273). ويعمد عبد الرحمن بدوي إلى اعتبار الفقر من مقامات الصوفية[20] والواقع أن صفة الفقر كانت تحتل مكانة مميزة لارتباطها بسنة الرسول (ص) وحياة الصحابة، حتى كانت نوعاً من الرد على توجهات الدولة الأموية في البذخ وحياة الترف وتقريب النخبة لها، وهكذا برز تيار الإعراض عن الدنيا، من خلال محاربة الشر الكامن في النفس البشرية، والتطلع إلى الله الذي يمثل الغاية الوحيدة بالنسبة للصوفي.

لا يمكن التغاضي عن الأثر الذي أحدثته الأفلاطونية المحدثة في التأثير

على بروز العديد من التيارات الفكرية، لاسيما بعد التوسع فبترجمة الآثار الإغريقية خلال عهد المأمون (198 هـ - 218 هـ)، وكانت الفلسفة قد التقت بالتصوف، في الكثير من المواقف الفكرية، بل إن النشأة كانت فلسفية، إذا ما أخذنا الأثر المباشر، الذي أحدثه كتاب "أنثولوجيا أرسطو" الذي يمثل اختصاراً[21] لأفكار أفلوطين في التصوف الفلسفي.

ويعزو أوليري اثر الديانتين المانوية والمزدكية في بروز تيار التصوف داخل المجتمع الإسلامي، لما يحملانه من توجهات زهدية واضحة، لاسيما من قبل المتحولين من الموالي الفرس إلى الدين الإسلامي، هذا بالإضافة إلى تأثيرات الديانة الصابئية المندائية التي كان لها أتباع في جنوب العراق، بحيث نجد أن معروف الكرخي، كان من أبوين على ديانة الصابئة. كما أن الأثر البوذي يتجلى أثره من خلال انتشارها في خراسان وبلخ، ولكن ثمة اختلاف بين البوذية والتصوف، حيث يبرز في أن الزقانا البوذية تقوم على فقدان الذات في السكينة المطلقة، في حين أن التصوف يقوم على فقدان الذات في التأمل الزهدي للجمال الإلهي[22].

كانت بدايات التصوف، قد تميزت في التوجه نحو الوعظ والإرشاد، حتى أطلق على جماعة منهم "القصاص" لأنهم كانوا يحثون الناس على التوبة وطاعة الله، والتذكير الدائم بقرب يوم الحساب، فيما برزت فئة منهم تدعى "البكائين" وهم من مقرئي للقرآن، كان يصب نشاطهم في ذات العمل وقد تركزت أعمال هؤلاء في نواحي البصرة[23]، خلال القرنين الأول والثاني الهجري، ومن الأسماء البارزة كان الحسن البصري (ت 110 هـ)، الذي يعد المؤسس الأول لحركة التصوف، حيث كان عمله ينصب على رفض ملذات الدنيا، والتوجه إلى عبادة الله على اعتبار أن كل شيء في هذه الحياة مآله الزوال، ولن يبقى إلا الله العزيز الجبار. وقد ظهر تأثير حركة التصوف البصري في مناطق الجوار، حيث ظهرت في مدينة عبادان، الناسكة رابعة العدوية (ت 185 هـ)، والتي كانت في الأصل جارية تعمل في الموسيقى، لكنها تحولت إلى الانغماس في حب الله، متوجهة إليه بكل جوارحها.

استقطبت بغداد بحكم مركزيتها، جماعة واسعة من المتصوفة، لاسيما صوفيي الكوفة بالإضافة إلى الأتباع من المناطق المتصوفة، وهكذا ظهر المحاسبي (ت 243 هـ)، الذي يقوم منهجه على التشدد في محاسبة النفس، ومن

هنا بالذات نال هذا اللقب، قد وضع شروطاً للمؤمن العابد تقوم على الانقطاع إلى الله، وان الحقيقة الأهم بالنسبة للإنسان تتمثل في الموت، وما يترتب عنها في أن يكون تحت يد الله للحساب الأكبر. وطالما أن الأحوال بهذا النوع من العلاقات، فإن المهم أن يتخلص الإنسان من نزعاته الفردية، وينزع عن نفسه كل أدران الشر من كبر وخيلاء وحب للدنيا(24).

كان المحاسبي قد برز تأثيره في أفكار الجنيد البغدادي (ت 398 هـ)، لكن أفكاره لقيت بعض الترحاب من بعض فرق المتكلمين لاسيما الأشاعرة، الذين وجدوا في طروحاته مقدمة لنظرية إصلاحية، حتى أن ما قدمه من أفكار كانت مفتاحاً للتعاطف الكبير من أدباه عصره، بل إن التأثر به كان قد ولد اتجاهاً في تحرير الكثير من النصوص التي تشيد بحركة التصوف. وبقدر ما كان الاحتفاء بأفكار الجنيد، فإن الحلاّج الذي تطرف في آرائه، كانت من الأسباب التي أدت إلى عزلته، حيث ركز على أن النفس البشرية لا يمكن لها أن تصل إلى مرحلة الكمال ما لم تتحد بالله، وكان لتوجهه نحو تركيز مجال الكرامات، وإحاطته بالمريدين الذين غالوا في إبراز مكانته وأسبغوا عليه معالم التقديس والتكريم، إلى الحد الذي نال فيه رفض المتصوفة الآخرين له، والفقهاء ورجال السلطة، حتى كانت محنته التي تجلت في إعدامه عام 309 للهجرة(25).

من هنا كان التطلع إلى رفع الشبهات عن التصوف، حيث جهد العديد من المتصوفة في وضع المصنفات الشارحة لأفكارهم وآرائهم، مشددين على الطابع الإسلامي لحركتهم واحترامهم الشديد وتوفيرهم للسنة والجماعة. حيث برز عبد الله بن علي الوسطي أبو نصر السراج (ت 378 هـ)، والملقب بطاووس الفقراء، ليضع كتاب "اللمع في التصوف"، ومحمد بن إبراهيم الكلاباذي (ت 380 هـ)، الذي حرص للتعريف بالتصوف، إضافة إلى اشتغاله بعلم الحديث، وأبو طالب المكي (ت 386 هـ) صاحب كتاب "قوت القلوب"، وعلي بن عثمان بن أبي علي الجلابي الهجويري (ت 470 هـ) الذي وضع كتاباً بالفارسية عنوانه "كشف المحبوب لأرباب القلوب"، وعبد الكريم بن هوزان بن عبد الملك بن طلحة النيسابوري القشيري (ت 475 هـ)، الذي وضع كتاب "الرسالة القشيرية"، و"لطائف الاشارات"، و"التفسير الكبير"(26).

يستند التصوف الإسلامي في فهمه للهرمسية على اعتبارين. الأول: يقوم على مبدأ الانتشار، إذ أن الله منتشر بالزمان والمكان باعتباره كلي الوجود، وبهذا

فإن الإنسان يمكنه الإتحاد بالله. أما الثاني: فيقوم على مبدأ الانطواء والحلول، بمعنى حلول الله في الإنسان إن مبدأ الانتشار الذي يقابله في المعنى الإسلامي "الاتحاد والفناء"، يقوم على أهمية تجاوز القياس والحدود التي يفرضها الجسم أو المكان، وإذا ما تم للمريد رفض المستحيل والانغماس في فكرة الخلود، فإن هذا الأمر سيفضي إلى معرفة الله، ولا بد من الارتفاع فوق كل علوّ والغوص في أعمق عمق، وتجاوز الحدود التي يفرضها المكان، حيث يمكن أن يكون المرء البحر فوق الجبل، سابحاً في الفضاء، فيما يكون تجاوز الزمان في إمكانية أن يكون المرء ميتاً - حياً، لم يولد بعد، شاباً - شيخاً. وبحسب ذلك فإن الإنسان إذا ما ارتفع بفكره وبلغ الإحاطة بالزمان والمكان وجوهر الأشياء وأنواعها وكمياتها، تمكن من الوصول إلى معرفة الله، والرغبة في معرفة الله تمثل الطريق القويم في حين أن الجهل بالله يكون الشر الأكبر[27].

أما بالنسبة للانطواء الذي يعني الحلول، فإنه يقوم على أن النفس قبس من الله، وإذا لم يستوعب الإنسان فكرة وجود الله في هذه النفس، فإنها ستكون عرضه لحلول الشيطان فيها.

ولبلوغ الحالة الأسمى لا بد من التوجه نحو الطريق غير المباشر، الذي يقوم على الانقطاع عن العالم في خلوة تامة، وهي تتطلب وقتاً طويلاً، وطريقاً مباشراً يعتمد على مبدأ الجمع لبلوغ مرحلة وحدة الذات التي تكون بمثابة التمهيد للوحدة مع الله، وهذا لا يتم إلا عن طريق رياضة روحية وبدنية، أساسها الصمت والسيطرة على الأحاسيس والقنوط عن أداء أي فعل حركي[28].

لقد برز التأثير الهرمسي في أفكار هاشم الكوفي (ت 150 هـ) الذي نادى بالحول والاتحاد، ومعروف الكرخي (ت 200 هـ) وذو النون المصري (ت 245 هـ) الذي عكف على دراسة علوم الأوائل، والجنيد (ت 398 هـ) الذي أعلن عن تأثره بالهرمسية بشكل مباشر، حيث يقول عن حقيقة الحقائق. فإن قلت: إنها العالم صدقت، أو إنها ليست العالم صدقت، أو أنها الحق أو ليست الحق صدقت. تقبل هذا كله وتعدد بتعدد أشخاص العالم وتنزه تنزيه الحق[29].

حاول المتصوفة الوصول إلى مرضاة الله بطرق ومسالك مختلفة، وكان فناء النفس خطوة لبلوغ وحدة الوجود. وإذا ما كانت التأثيرات الهندية تبرز في فناء البراهمي، فإن القرآن كان قد أشار إلى مسألة الفناء في الأعمال والطباع والصفات المذمومة، وقد حاول الصوفيون تطبيق فكرة الفناء على الذات

والآخرين، ليبرز مفهوم "البقاء". وقد اجتهد المتصوفة في علاقتهم مع الحق عبر طريقين، الأول تمثل في الفناء في العشق والثاني الفناء في التوحيد، والواقع أن الطريقين لم تتميز قسماتها، إلاّ في بداية القرن الرابع الهجري.

كان ذو النون المصري، تطلع إلى استخدام الرمز في كتاباته حول السكر بعض الله، والتأكيد على وحدانية الله من خلال ملاحظته لمجتمع الظواهر القائمة في الحياة، وان غاية ما يقصده الصوفي إنما تتلخص في التوجه نحو الله، ويعمد إلى تجاوز الصفات الطبيعية لدى الصوفي، على اعتبار أن العارف يتحلى بأخلاق الله. وأن الوصول إلى الله لا يتم إلا عن طريق الله[30]، ولا يرتبط بأي جهد يمكن أن يبذله المرء.

يعد أبو يزيد البسطامي (ت 260 هـ)، أول من عمل على تحديد قسمات فكرة الفناء الصوفي[31]، حيث يقترن مفهوم العارف بالفاني، حيث التأكيد على ترك النفس وعدم التقييد، بالصفة وانعدام الشعور بالذات، هذا الفناء هو الذي يقود الصوفي للاتحاد به، دون البحث عن ثواب، حتى ولو كانت الجنة ذاتها. وهكذا يظهر طريق البسطامي في "الفناء في التوحيد"[32].

أما أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج، فإن تصوفه كان يقوم على إلغاء الذات ليكون الوجود الإلهي هو الحقيقة المطلقة. وكان السبب الرئيسي في محنة الحلاج. إعلانه عن خلجاته وشطحاته الصوفية على الملأ، مما أوقعه تحت طائلة غضب العامة، حين قال "أنا الحق" وبقدر الرفض الذي تلقاه الحلاج، فإن الجنيد البغدادي في فكرته القائمة على "الفناء في التوحيد" لاقت الرواج والقبول من الفقهاء والمحدثين وعلماء الكلام والفرق الإسلامية. والجنيد يرى أن على الصوفي أن يبحث عن الوجود الكامل، حيث يكون الإنسان بين يد الله إلى حد إلغاء هويته أمام الحق الواحد الأحد، علاقة قائمة بين العبد وربه، فالتوحيد لا يمكن أن يكون إلا بإلغاء الذات.

أما الغزالي (ت 505 هـ) فقد تمكن من جعل التصوف قريباً للفهم، كونه استند في مواجهة الشكوك التي ألحق عليها في التوجه نحو القرآن والسنة، ليجد فيها الإجابات الشافية. ولعل الميزة البارزة في مجمل نشاطه أنه ركز على أهمية الانقطاع نحو محبة الله والإخلاص في عبادته، أما الحقائق الصوفية فلا بد أن يتم التعامل معها بحرص وحذر شديدين، مع أهمية مخاطبة الناس على قدر عقولهم، وهو يؤكد على التطلع نحو علوم الدين والشريعة لا يمكن لها أن تكون، ما لم

يرافقها حماسة واندفاعاً صادقين. وبقدر اندفاعه نحو دراسة الفكر الصوفي وممارسته[33]، فقد تمكن من عقد الواسطة بين علماء الدين الذين كانوا ينظرون إلى التصوف بشك وريبة، والمقولات العاطفية، التي كانت تزخر بها النصوص الصوفية. وتشير سعاد الحكيم إلى أن رؤية الصوفية في الفناء والتوحيد قد وضحت على يد الغزالي، بعد أن جعل الفناء في المرتبة الرابعة من التوحيد، ليعترف بأن التوحيد من علم المكاشفة[34].

يركز شهاب الدين السهرودي (ت 587 هـ) جهوده حول أن الحكمة واحدة لا تقبل التجزئة، وهي تتجاوز الزمان والمكان، والمؤمن الصادق عليه أن يبحث عنها في الأنوار العقلية التي تتكشف عنها، دون الخضوع لارتباط ديني أو تاريخي، وانطلاقا من مبدأ وحدة الحكمة، فإنه ينهل من معين المتصوفة والفلاسفة والأديان المختلفة، حتى أنه لم يخف مصادره الإغريقية أو الهرمية أو الزرادشتية. ومقولته الأساسية تقوم على أن العالم إشراق نوراني أبعاده متعددة، يقوم على التجدد والاستمرارية. والوجود لديه على مراتب فالله يمثل نور الأنوار، أما العالم المادي فيمثل الوهم والخيال وهو "الغربة الغريبة" كما في الاصطلاح الإشراقي. وفي خضم اشتغاله على فكرة النور والظلام وتوكيده لتعالي الألوهية، فإنه يحاول استجلاء مكامن الأنوار المدبرة للأنواع والأجسام، فلكل مخلوق أو فلك سماوي يكون له عقل مدبر لنوعه يرتكز في عالم النور[35]، وبالمقابل هناك البرازخ المظلمة، وغاية الروح بلوغ التوحيد، وهذا لا يتم إلا من خلال التجلي بين لحظات الفناء والبقاء[36].

اتخذ التصوف طابعاً تأملياً في الأندلس، لوثوق ارتباطه لفلسفة، وهكذا يبرز عبد الحق بن سبعين (ت 667 هـ)[37]، الذي قام مذهبه على الوحدة المطلقة للوجود. حيث يشير إلى أن الوجود هو الله الذي يمثل الجوهر الثابت، وأن جميع الموجودات ما هي إلا أعراض وهمية زائلة، ومن تجلي فكرة أن الله هو الحقيقة المطلقة بكليتها[38]. وكان قد وضع لمذهبه في علم الوحدة نوعاً من الأذكار وطريقة خاصة من الحركات الجسمانية وتقوم المقولة للمتعبد على "لا يوجد إلا الله" ويضع للمريد منهاجاً إذا ما بلغ الكمال فيه، فيكون بحسب رأي ابن سبعين أهم من الفلاسفة والمتكلمة بل والصوفية أنفسهم. ويكمن موقف الحذر والتشكك من مذهب ابن سبعين من قبل الآخرين مقولته: "الله هو كل موجود".

لتقاطعها مع الصورة الإسلامية حيث الله المنزه عن كل شيء[39]. وعلى

هذا لم يبرز أثر ابن سبعين إلا في بعض الأتباع والمريدين من أمثال الششتري الغرناطي (ت 668 هـ) وأوحد الدين البلياني (ت 686 هـ) وصدر الدين القونوي (ت 673 هـ).

يتبدى أثر ابن عربي (ت 560 هـ) الأندلسي المنشأ الدمشقي المستقر، في شمولية الاعتقاد، حيث التساوي في الأهمية لكل الناس، مع الاختلاف في الإمكانات والملكات لكل إنسان، ويستند في ذلك إلى أن القرآن لم يقف عند صورة واحدة للمؤمن، إنما في درجات مختلفة.

لقد حاول جاهداً الخروج من الغيبوبة الصوفية، خلال توكيده لمبدأ وحدة الشهود، حيث افرد مكانة مهمة لكل الموجودات التي تقع عليها العين، لتكون كثرة مشهودة، انه يؤكد وحدة الله بوعي توحيدي كامل. فالوجود لديه يتمثل في الله، إذن إن أي صفة للوجود هي إلهية، وإذا كانت المخلوقات تدعي الوجود، فإنها ستسقط في مشاركة الله الوجود، وهذا يعني عند ابن عربي "إشراك"، من هنا فإن توحيد الله يوجب توحيد الوجود. فالوجود من صفات الخالق، والعدم من صفات المخلوقات، من هنا يتبدى جوهر الخالق الذي يتمثل في الوجود، وحاجة المخلوقات الذي يتركز جوهرها في العدم. حيث الحاجة الدائمة إلى الله. فالمخلوق خيال وهو درجة وجودية لديه، وهو، يعمد إلى وصف العلاقة بين الخالق والمخلوق كالعلاقة القائمة بين الشمس وشعاعها ويتطور عنده المفهوم ليتجلى في مرتبة اليقين بالحق، لتبرز بعدها مرتبة العين حيث تتم مشاهدة موضوع اليقين[(40)]، ومن هنا بالذات كان لابن عربي أن يتوصل إلى مبدأ شهود وحدة الوجود.

الهوامش:

1 - أبو نصر السراج: اللمع، تحقيق عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، القاهرة 1960، ص 20.

2 - المصدر نفسه، ص 22.

3 - د. عبد الرحمن بدوي: ملحق موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت 1996، ص 65.

4 - ابن الجوزي: تلبيس إبليس - نقد العلم والعلماء، نشر محمد أمين الخانجي، مطبعة السعادة، القاهرة 1340هـ، ص 173.

5 - دي لاسي أوليري: الفكر العربي ومركزه في التاريخ، ترجمة إسماعيل البيطار، دار الكتاب اللبناني، بيروت 1972، ص 158.

6 - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق السندوبي، مطبعة الاستقامة، القاهرة 1947، ج 1، ص 138.
7 - القشيري: الرسالة القشيرية، تحقيق عبد الحليم محمود بن الشريف، دار الكتب الحديثة، القاهرة 1966، ج 1، ص 29.
8 - ابن خلدون: كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، منشورات دار الكتاب اللبناني، بيروت 1956، ج 1، ص 842.
9 - أوليري: المصدر السابق، ص 156.
10 - ابن الجوزي: صفة الصفوة، تحقيق محمود فاخوري، دار المعرفة، بيروت 1979، ج 2، ص 200.
11 - أبو طالب المكي: قوت القلوب في معاملة المحبوب، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة 1961، ج 1، ص 173.
12 - السراج: المصدر السابق، ص 23.
13 - سيد حسين نصر: الصوفية بين الأمس واليوم، ترجمة كمال اليازجي، بيروت 1975، ص 92.
14 - الحلاج: الديوان، تحقيق د. كامل مصطفى الشيبي، مطبعة المعارف، بغداد 1974، ص 55.
15 - عبد الرحمن بدوي: ملحق موسوعة الفلسفة، ص 71.
16 - الينسابوري: عقلاء المجانين، دار الكتب العلمية، بيروت (د. ت)، ص 79.
17 - المصدر نفسه، ص 70.
18 - أبو طالب المكي: قوت القلوب، ج 1، ص 141.
19 - آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، الهيئة المصرية العامة، القاهرة 1955، ص 266 - 267.
20 - عبد الرحمن بدوي: ملحق موسوعة الفلسفة، ص 67.
21 - أوليري: المصدر السابق، ص 161.
22 - المصدر نفسه، ص 163 - 164.
23 - شاخت وبوزدرث: تراث الإسلام، عالم المعرفة، الكويت 1998، ج 2، ص 67.
24 - المصدر نفسه، ص 69.
25 - د. عبد الرحمن بدوي: شخصيات قلقة في الإسلام، دار سينا، القاهرة 1995، ص 101.
26 - شاخت وبوزدرث: المصدر السابق، ص 70.
27 - د. محمد عابد الجابري: مادة الهرمية، في الموسوعة الفلسفية العربية، معهد الإنماء العربي، بيروت 1988، المجلد الثاني، القسم الثاني، ص 1412.
28 - نفسه.
29 - ابن عربي: الفتوحات المكية، دار صادر، بيروت، (د. ت)، ص 224.
30 - شاخت وبوزورث: المصدر السابق، ص 70.

31 - عبد الحليم محمود: أبو يزيد البسطامي، دار التراث العربي، القاهرة 1976، ص 139.
32 - رينولد نيكلسون: في التصوف الإسلامي وتاريخه، ترجمة أبي العلاء عفيفي، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة 1969، ص 25.
33 - شاخت وبوزدرث: المصدر السابق، ص 73.
34 - د. سعاد الحكيم: الموسوعة الفلسفية العربية، مادة وحدة الوجود، المجلد الثاني، القسم الثاني، ص 1533.
35 - شهاب الدين السهرودي: هيا كل النور، نشر محمد علي أبو ريان، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1957، ص 32.
36 - شاخت وبوزدرث: المصدر السابق، ص 76.
37 - أوليري: المصدر السابق، ص 175.
38 - ابن سبعين: بدّ العارف، تحقيق جورج كتورة، دار الأندلس، بيروت 1978، ص 324.
39 - سعاد الحكيم: المصدر السابق، ص 1536.
40 - ابن عربي: الفتوحات المكية، ج 4، ص 279.

المقامات في الشعر الصوفي

مقام التوبة نموذجا

جواد غلام علي زاده
جامعة زابل، ايران

اشتغل الصوفية منذ الأوان بحصر مقامات الطريق الموصلة إلى الحضرة الإلهية وتأصيلها بردّها إلى منابع الإسلام الأصيلة حيث يقول الصوفي والمؤرخ المشهور، عبد الكريم القشيري (ت 465 هـ): "إن الصوفية اعتمدوا الآيات القرآنية لشرح المقامات الصوفية تدليلا على أن القرآن الكريم والحديث أساس معتقداتهم ومصادر فلسفتهم"[1]. وذلك من أجل إحكام مبنى الطريق، وبيان صفتها الشرعية لدرء هجوم الفقهاء ذوي النزعة الظاهرية في التعامل مع النصوص والمعاملات الدينية. ولقد استفاد شعراء الصوفية من الشعر كوسيلة لهذا الأمر وكان للمقامات نصيب مما فاضت به قريحة هؤلاء الشعراء حيث امتلأ شعر الصوفية بذكر هذه المقامات. من هذا المنطلق تسعى المقالة الحاضرة إلى تبيين مقام التوبة في الشعر الصوفي وكذلك بيان الأساليب المستخدمة من ناحية الشعراء فيه.

1 - المقامات لغة واصطلاحا:

المقامات جمع المقام من قام يقوم قوما وقياما وقومة وقامة. وقام: أي ثبت ولم يبرح. ومنه قولهم: أقام بالمكان، هو بمعنى الثبات. ويقال: قام الماء، إذا ثبت متحيرا لا يجد منفذا، وإذا جمد أيضا. والمقام والمقامة: الموضع الذي تقيم فيه. والمُقامة بالضم: الإقامة. وأما المَقام والمُقام فقد يكون كل واحد منهما بمعنى الإقامة، وقد يكون بمعنى موضع القيام. وقوله تعالى (لا مقام لكم)[2]، أي لا موضع لكم، وقرئ: لا مُقام لكم بالضم، أي لا إقامة لكم. و قيل: المَقام: هو المنزلة الحسنة. وأقام الشيء: أدامه. وقام الشيء واستقام: اعتدل واستوى[3].

فإذا ما انتقلنا لرصد مفهوم المقام عند الصوفية، وجدناه ينطوي على هذه المعاني مع شيء من التطور المجازي فيما يتعلق بالمكان خاصة، فالمعنى اللغوي

يتبنى المكان بوصفه المادي، في حين أن المفهوم الصوفي للمكان، مفهوم مجازي بمعنى الإقامة في حالة من حالات السلوك وترويض النفس، كأن تكون تدريب النفس على الزهد أو التوكل أو الورع وغيرها. يقول القشيري في تعريف المقام: "هو ما يتحقق به العبد بمنازلته من الآداب مما يتوصل إليه بنوع تصرف، ويتحقق بضرب تطلب ومقاسات تكلف. فمقام كل واحد في موضع إقامته عند ذلك، وهو ما مشتغل بالرياضة له، وشرطه أن لا يرتقي من مقام إلى آخر ما لم يستوف أحكام ذلك المقام"[4]. ويقول ابن عربي: "كل مأمور به فهو مقام يكتسب"[5] فالله تعالى أمرنا بالتوبة والصبر والزهد والورع والتوكل وكل هذه مقامات. وفي وصف المقام يقول ابن العربي[6]:

إن المقـام مـن الأعمـال يُكتسـب
لـه التعمّل فـي التحصـيل والطلـب
بــه يكـون كمــال العــارفين ومــا
يــردُّهم عنــه لا ســتر ولا حجــب
له الدوام وما في الغيب من عجب
الحكـم فيـه لـه والفصـل والنـدب
هــو النهايــة والأحــوال تابعــة
ومــا يجليــه إلا الكــدُّ والنصــب
إن الرسول لأجل الشكر قد ورمت
أقدامــه وعــلاه الجهــد والتعــب

والمقامات سبعة، هي كما ذكره الطوسي: التوبة، والورع، والزهد، والفقر، والصبر، التوكل، والرضا[7].

2 - مقام التوبة:

التوبة أول مقام من مقامات العارفين وهي الرجوع من الذنب في القول والفعل، وبعبارة أخرى، هي تنزيه القلب عن الذنب والرجوع من البعد عن الله سبحانه إلى قربه تعالى، أو الرجوع عما كان مذموما في الشرع إلى ما هو محمودا فيه[8]. وهو من ثمرات الخوف والحب، فإن مقتضى الحب أن يمتثل المحبوب ولا يعصى في شيء مما يريده ويطلب من المحب[9].

وفي هذا المجال يقول الغزالي: إن للتوبة ثمرتين: أحدهما تكفير السيئات حتى

يسير كمن لا ذنب له، والثانية نيل الدرجات، حتى يصير حبيبا[10]. والتوبة الحقيقية تلازم الندم والحزن على ارتكاب الذنب وهي تحتاج إلى معرفة الذنب. وللتوبة باعتبار التائبين مراتب ثلاث: وهي توبة العامة وتوبة الخاصة وتوبة خاصة الخاصة ولكل منهم بواعث وخصائص، والناس فيها أربع طبقات يتباين كل منهم عن الآخرين وللتوبة مقدمات منها: التفكر واليقظة والانتباه[11].

3 - مقام التوبة في الشعر الصوفي:

اتفق شعراء الصوفية على أن مفتاح الطريق بما فيه من منازل، ودرجات، وكشوف، يكمن في التوبة، ولا يتأتى للمريد شيء أصلا دونها، ولذلك كان مقامها أول المقامات، وعلى شرط إحكامه تتأسس الطريق. فالتوبة "أصل كل مقام، وقوام كل مقام، ومفتاح كل حال، وهي أول المقامات، وهي بمثابة الأرض للبناء. ومن لا توبة له لا حال له ولا مقام". وقد تناول الصوفية التوبة في أشعارهم، بما يتصل بمعناها العام الموصول بالإقلاع عن المعصية، والندم، وعدم العودة إلى اقترافها، ووجّهوا خطابهم بصيغة العموم إلى المخاطب اللاهي، الغارق في بحر الخطايا، الغافل عن رؤية ربّه له، مذكرين إياه بمسارعة التوبة، والتزامها قبل فوات الوقت. يقول الحلاج (ت 309 هـ) في هذا المعنى بأسلوب وعظي خال من الروعة الفنية بحيث يقترب من اللغة النثرية العادية[12]:

إلى كم أنت في بحر الخطايا	تبارز من يراك ولا تراه
وسمتك سمت ذي ورع ودين	وفعلك فعل متبع هواه
فيا من بات يخلو بالمعاصي	وعين الله شاهدة تراه
أتطمع أن تنال العفو ممن	عصيت وأنت لم تطلب رضاه
أتفرح بالذنوب وبالخطايا	وتنساه ولا أحد سواه
فتب قبل الممات وقبل يوم	يلاقي العبد ما كسبت يداه

فالتشويق على التوبة هنا نوع من التذكير جرى على لسان الحلاج، وقد يكون تذكيرا عابرا فيمضي أدراج الرياح دون أن يجد أذنا صاغية، وقد يحدث الضد، فتلتقطه أذن واعية، وقلب يهفو لسماع كلمة تحمله على تغيير مسار حياته غير المستقيم، فيتحوّل خطاب الحلاج في شأنه إلى داع محرك يثير نوعا من القلق والاضطراب.

وقد خلد الغزالي مثل هذه البرهة الصراعية في هائيته، مصوّرا لوبانه

النفسي بين جذبات الهوى، ونداءات الخلاص بالرجوع إلى الله تعالى، إنها هجمة الأحوال المزعجة القابلة لنقل النفس من طور النفس الأمارة بالسوء، إلى طور النفس اللوّامة تمهيدا لزجّها في مقام التوبة. وكأن الغزالي في هائيته هذه يعيد علينا ترجمة اعترافاته كما سجّلها في كتابه "المنقذ من الضلال" ولكنه في هذه المرّة، يصوغها شعرا عبر تشخيص الصراع الدائر بين النفس والهوى، فتارة يُحكم له، وتارة يُحكم عليه. واعترافه بالضعف أمام هوى النفس ينطوي على إحساس عميق بصدق المعاناة، وبرغبة الخلاص من سجن النفس ومن الخضوع لها. يقول في شطرها الأخير وهو يكتفي في صوره الفنية ببعض الاستعارات والتشبيهات الساذجة[13]:

إن أنا حاولت طاعة فترت ... وأظهرت وحشة وإكراها
صرت مع النفس في محاربة ... تأمرني بالهوى وأنهاها
نحن كقِرنين في معاركة ... أدّرع الصبر عند لقياها
وهي بجند الهوى مبارزتي ... وأيُّ صبر يطيق هيجاها
إن جبُنت بالقتال شجّعها ... أو ضعفت في اللقا قوّاها
أصرعها تارة وتصرعني ... لكن لها السبق حين ألقاها

إلى أن يقول في ابتهال عارم لاستمطار التوبة وهو يستفيد فيه من أسلوبي النداء والدعاء:

يا ربِّ عجّل لها بتوبتها ... واغسل بماء التقى خطاياها
إن تك يا سيدي معذبها ... من ذا الذي يُرتجى لرُحماها
فالطف بها واغتفر خطيئتها ... إنك خلاقها ومولاها

وإلى جانب هذا الصراع، الذي يمكن تسميته بصراع ما قبل التوبة، هناك صراع من نوع آخر، قد يؤدي إلى الارتداد والنكوص، فقد يحدث أن يخفق أحدهم في توبته، فبعد أن يلج باب التوبة، وتلوح له بارقة الاستقامة، ربما تنثني نفسه، وتأخذ بالتفلت، ويتأبى عليه انقيادها، فتنخلع من سابق عهدها غير ملوية، وتقع فيما انزجرت عنه، وفي هذه الحالة، لا تصح تسمية المقام لها، لعدم تحقق دوام الإقامة فيه، والأنسب لذلك تسمية الحال، نظرا لطروء التغير والتبدل.

وقد سجل القشيري مثل هذه الحالة شعرا في مخاطبة العموم بقوله الذي

نرى فيه أسلوب الطلب من الأساليب الإنشائية[14]:

أنـاس عصـوا دهـرا فعـادوا بخجلـة
فقلنـا لهـم أهـلا وسـهلا ومرحبـا
فلمـا أزلنـا عـنهم العَتـبَ ظـاهرا
أعـادوا لإحيـاء الخطيئـة مـذهبا
أفيقـوا بـذا الحـق الـذي كـان بيننـا
من العتب باقي الحكم ما هبت الصبا

ومع ذلك وعلى الرغم من نقض العهد، والرجوع عن التوبة إلى المخالفة، فإن فرصة الإمهال للعودة، مازالت سانحة، وباب التوبة مازال مفتوحا، فتجد القشيري يُردف التوبة بأختها، وكأنه لم يتمكن بعد من إحكام مقامها على الوجه الأكمل. يقول[15]:

يا مُكرمي في رجوعي	ومُهملـي فـي انصـرافي
جُـد بـالقبول وعَـوْدا	علـى فتـى غيـر واف
إن توْلـه منـك عفـوا	عزلت عنه يد الخلاف

من ناحية أخرى، قد يقيم التائب في توبته، ويسلس له المقام بدوام الإقامة فيه، ولكن بين حين وآخر، يعاوده الاستغفار من أمور يعدّها ذنوبا في حقه، على حين لا يراها العامة كذلك. قال الحلاج بهذا الصدد وهو يتبع شعر الزهد والأخلاق الدينية في أسلوب الدعاء[16]:

يـا ربِّ إنـي إليـك ممـا	جنيتـه تائـب منيـب
اسـتغفر الله مسـتقيلا	والعبد مما جنى يتوب
أرجوك بل قد وثقتُ أني	من رحمة الله لا أخيب
ولـيس لـي شـافع سـواها	إذا أضـرّت بـي الـذنوب

فالخطاب هنا يتوجه صعدا إلى الله تعالى في مناجاة ضارعه من الأنا التائبة أصلا، أي من دائرة المقام نفسه، ولكن من منزل آخر غير منزل البداية، والقرينة الدالة على ذلك لفظ "منيب" في البيت الأول، والإنابة درجة من درجات التوبة؛ وهي: الرجوع عن كل شيء مما سوى الله، والإقبال على الله تعالى بالسرّ والقول والفعل، حتى يكون دائما في فكره وذكره وطاعته، فهي غاية درجات التوبة

وأقصى مراتبها، إذ التوبة هي الرجوع عن الذنب إلى الله والإنابة هي الرجوع عن المباحات أيضا إليه سبحانه[17].

الإنابة أعلى مرتبة من التوبة حيث أن التوبة رجوع عن مخالفة حكم الله تعالى إلى الموافقة لما أراد الله سبحانه والإنابة هي الرجوع إلى الله تعالى فهو أعلى. وقد فسّر بعض العرفاء الإنابة بالرجوع من الغفلة إلى الذكر[18]. وقيل في التوبة على شرط الإنابة: "المنيب: الراجع عن كل شيء يشغله عن الله إلى الله"[19]. ومنهم من يذهب إلى تفصيل أدق وأشمل في معنى الرجوع، فيقول: "الإنابة: الرجوع منه إليه لا من شيء غيره، فمن رجع من غيره إليه ضيّع طرفي الإنابة. والمنيب على الحقيقة: من لم يكن له مرجع سواه، فيرجع إليه من رجوعه، ثم يرجع من رجوع رجوعه، فيبقى شبحا لا وصف له، قائما بين يدي الحق مستغرقا في عين الجمع..."[20]، ففي هذه المنزلة من مقام التوبة يكون العبد فانيا عن نفسه، فبالأحرى أن يكون فانيا عن توبته، وقد قال الهروي الأنصاري (ت 481 هـ) أيضا: "ولا يتم مقام التوبة إلا بالانتهاء إلى التوبة مما دون الحق، ثم رؤية علة تلك التوبة، ثم التوبة عن رؤية تلك العلة"[21] وبذلك يصفو مقام التوبة من كل شائبة، وإليه أشار القشيري في قوله مخاطبا التوبة[22]:

قد قلت للتوبة لما صفت ... عن رهج التبديل والشوب
ظننت أني بك أنجو غدا ... يا توبتي توبي عن التوب

ويتجلى معنى التوبة المطلق، بأوضح مما سبق بالاستهلاك في عين الجمع كما في قول ابن عربي[23]:

لا ينيب الفؤاد إلا إذا ما ... لم يشاهد بذكر ما سواه

وفي قوله أيضا[24]:

ما فاز بالتوبة إلا الذي ... قد تاب منها والورى نوّمُ

4 - حصيلة البحث:

لقد قدّم هذا البحث دراسة مقام التوبة في الشعر الصوفي وفق ما جاء عند أغلب المتصوفة وعني بإبراز أهم الخصائص الفنية لشعر مقام التوبة فخلص إلى أن هذا الشعر الذي يتناول مقام التوبة بقي متأثرا بالأساليب الوعظية المباشرة في الأغلب الأعم ويتبع شعر الزهد والأخلاق الدينية في الغالب بحيث يقترب من

الشعر التعليمي في كثير من الأحيان. كما بدا لنا أن الأسلوب الإنشائي هو المسيطر على هذا اللون من الشعر ممثلا في الأمر والطلب والنداء والدعاء وغير ذلك من الأساليب الإنشائية.

الهوامش:

1- عبد الكريم بن هوازن القشيري النيسابوري: الرسالة القشيرية في علم التصوف، تحقيق معروف زريق وعلي عبد الحميد بلطه جي، ط. 2، دار الجيل، بيروت 1990، ص 20.

2 - سورة الأحزاب، الآية 13.

3 - جمال الدين بن منظور: لسان العرب، ط. 1، دار صادر، بيروت 1990 مادة قوم، ج 12، ص 497 - 498.

4 - القشيري: المصدر السابق، ص 56 - 57.

5 - ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق د. عثمان يحي، ط. 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1985، ج 2، ص 157.

6 - المصدر نفسه، ص 385.

7 - أبو نصر السراج الطوسي: اللمع، تحقيق د. عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتاب الحديثة، القاهرة 1960، ص 65 - 105.

8 - القشيري: المصدر السابق، ص 168.

9 - محمد مهدي النراقي: جامع السعادات، مكتبة الداوري، مطبعة النجف، قم 1963، ج 3، ص 49.

10 - الإمام أبو حامد الغزالي: إحياء علوم الدين، دار الفكر، بيروت، (د. ت)، ج 12، ص 11.

11 - عباس إقبالي: المجاني من النصوص العرفانية، ط. 2، منظمة سمت، طهران 1385 هـ، ص 44 - 45.

12 - الحسين بن منصور الحلاج: ديوان الحلاج، تحقيق د. كامل مصطفى الشيبي، ط. 2، دار آفاق عربية، بغداد 1984 م، ص 25.

13 - أبو حامد الغزالي: معارج القدس في مدارج النفس وتليها القصيدة الهائية والقصيدة التائية، المكتبة العالمية، بغداد، (د. ت)، ص 193 - 194.

14 - عبد الكريم بن هوازن القشيري: أربع رسائل في التصوف، كتاب التوبة، تحقيق د. قاسم السامرائي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 17، بغداد 1969، ص 282.

15 - المصدر نفسه، مج 17، ص 283.

16 - الحلاج: الديوان، ص 3.

17 - محمد مهدي النراقي: المصدر السابق، ج 3، ص 88.

18 - عباس إقبالي: المصدر السابق، ص 53.

19 - عبد القاهر بن عبد الله السهروردي البغدادي: عوارف المعارف، ملحق بنهاية الجزء

الخامس من إحياء علوم الدين للغزالي، دار الفكر، بيروت، (د. ت)، ص 305.

20 - المصدر نفسه.

21 - محمد بن أبي بكر بن قيم الجوزية: مدارج السالكين، تحقيق محمد المعتصم بالله البغدادي، ط. 2، دار الكتاب العربي، بيروت 1994م، ج 1، ص 280.

22 - عبد الكريم بن هوازن القشيري: أربع رسائل في التصوف، كتاب التوبة، مجلة المجمع العلمي العراقي، مج 17، ص 283.

23 - محي الدين بن عربي: الديوان الكبير، مكتبة المثنى، بغداد، (د. ت)، ص 22.

24 - المصدر نفسه.

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة تعنى بمجالات التراث



العدد 11 - 2011

مجلة

حوليات التراث

المراسلات

د. محمد عباسة
مدير مجلة حوليات التراث
كلية الآداب والفنون
جامعة مستغانم 27000 (الجزائر)

البريد الإلكتروني

abbassa@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

ISSN: 1112 - 5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

فهرس الموضوعات

الفلسفة العقلانية عند ابن رشد

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم، الجزائر

نحاول من خلال هذه الدراسة أن نوضح الحقائق الإيجابية في فلسفة ابن رشد، ونلقي الضوء حول الأسباب التي دعت بعض العلماء من مسلمين ونصارى ويهود إلى محاربة العقلانية الرشدية. فأبو الوليد بن رشد يعد أكبر شارح لفلسفة أرسطو، وقد انتدب نفسه للدفاع عن الفلاسفة ومعارضة آراء الإمام الغزالي التي تحامل فيها على الفلاسفة المسلمين، مما جعل المتكلمين واللاهوتيين يتهمون ابن رشد بالإلحاد. غير أن فيلسوف قرطبة هو أول من حاول التوفيق بين الشريعة والحكمة.

ومع ذلك ظهر فلاسفة كثيرون في أوربا تتلمذوا على ابن رشد من خلال الترجمات التي قام بها النصارى واليهود في جنوب أوربا في القرون الوسطى. وأما العرب، فقد أهملوا العلوم العقلية بعد وفاة ابن رشد، وكان ذلك من بين العوامل التي أدت إلى انحطاط الحضارة العربية الإسلامية، منذ نهاية القرن الخامس عشر الميلادي إلى غاية النهضة العربية الحديثة.

ولد أبو الوليد بن رشد حكيم قرطبة في عام 1126 للميلاد بالأندلس، وتوفي ليلة الخميس العاشر من ديسمبر عام 1198 للميلاد بمراكش. وفي الذكرى المئوية الثامنة لوفاته، كان لزاما علينا أن نعود إلى فكر هذا الفيلسوف العظيم، لا لأنه أثر في توجيه الثقافة الأوربية فحسب، بل أيضا لنتأمل في الظروف التي فصلت بينه وبين مفكري العرب، وجعلت المجتمع العربي يتخلف عن الركب الحضاري منذ نهاية القرن الخامس عشر الميلادي.

لقد درس أبو الوليد بن رشد الفقه وحفظ الموطأ، كما درس الطب والرياضيات والفلسفة. وقد اتصل بكبار علماء عصره الذين كانوا يجتمعون في قصر خلفاء الموحدين. وفضلا عن التأليف، تولى ابن رشد القضاء في إشبيلية وقرطبة في عهد الخليفة يوسف. وفي عهد المنصور، ازدادت منزلة الفيلسوف في البلاط الموحدي، فكان يجالس الخليفة ويتحادثان في العلم والفلسفة. هذه المنزلة أدت بالفقهاء إلى السعي به عند الخليفة[1]، ليضطهد الرجل ورفاقه وتحضر العلوم

العقلية. لقد زعموا أنهم وجدوا في بعض تلاخيصه الفلسفية أنه حكى عن بعض الفلاسفة أن الزهرة هي أحد الآلهة.

وقد نفى ابن رشد ما نسب إليه من الأقوال في الشريعة ما يخالف الدين، واعتبر ذلك افتراء من خصومه. غير أن أعداء ابن رشد عملوا على إثارة مشاعر الجمهور على المشتغلين بالفلسفة، وزعموا أن الفلاسفة زنادقة، يجب تحريم كتبهم وحرقها. فلم ير الخليفة المنصور من بدّ إلا أن يعرض كتب ابن رشد الفلسفية على الفقهاء ليدلوا برأيهم فيها. فكان الرأي الذي اتفقوا عليه هو مروق أبي الوليد عن الدين وتناقض آرائه مع الشريعة.

وقد نجح فقهاء قرطبة في إبعاد ابن رشد، بحيث نفي إلى بلدة "اليسانة" القريبة من قرطبة. ثم نشر الخليفة المنصور في الأندلس والمغرب بيانا يدعو فيه الناس إلى الابتعاد عن الفلسفة ويأمرهم بإحراق كتب الفلاسفة. كما نفى المنصور فلاسفة آخرين من قرطبة إلى بلد آخر. غير أن هذا الخليفة ظل يدرس الكتب العقلية في الخفاء خوفا من الفقهاء الذين كانوا يتحكمون في زمام الأمور.

ومن المحتمل جدا أن يكون هؤلاء الفقهاء قد اطلعوا على تفاصيل القصة التي رواها أرسطو طاليس المتوفى سنة 322 قبل الميلاد في كتابه إلى أنطيطوس، والتي مفادها: "أن رجلا من الكهنة الذين يسمون الكمريين يقال له أورماذن أراد السعاية بأرسطو طاليس، ونسبه إلى الكفر وأنه لا يعظم الأصنام التي كانت تعبد في ذلك الوقت، بسبب ضغن كان في نفسه عليه" [(2)]. فلما أحس أرسطو بذلك، خرج من أثينا ولجأ إلى بلاده. فالظروف التي أحاطت بمحنة أبي الوليد بن رشد لما اتهم بالكفر والإلحاد، لم تختلف عما ذكره المعلم الأول في كتابه.

ولما عفي عن ابن رشد استدعاه الخليفة إلى مراكش، غير أنه لم يعش بعد ذلك أكثر من سنة حتى توفي وحمل جثمانه إلى الأندلس ليدفن بقرطبة. وبوفاة ابن رشد، يكون قد رحل آخر أكبر أعمدة الفلسفة العربية الإسلامية منذ عصره حتى اليوم. أما تلامذته فقد عملوا على إقناع الناس بأن أبا الوليد لم يجحد في الدين، وأن الفلسفة لا تخالف الشريعة كما زعم بعض الفقهاء ممن كان لهم النفوذ في بلاط الموحدين. وفي الحقيقة أن ابن رشد إنما اضطهد لأنه بلغ منزلة متميزة في السلطة. وأن مذهبه المبني على التنوير العقلي وكشف الحقائق، هدد مصالح أعدائه. ولعل هذا الجانب كان أساسا في نكبة ابن رشد، لأن كل من الإكليروس

والفقهاء قد وقفوا على مر العصور في وجه الفلاسفة للحيلولة دون عقلنة العلوم الدينية، وقد انتدبوا الكلاميين للرد على العقلانيين.

يعد ابن رشد أعظم شارح لأرسطو، ولم يقتصر عمله على تفسير الفلسفة اليونانية فحسب، بل اتخذ منهجا أصيلا في فلسفته. فقد اكتشف أن المترجمين العرب الذين نقلوا فلسفة أرسطو ولخصوها، تصرفوا كثيرا في كتاباتهم مما أدى إلى تشويه بعض آراء المعلم الأول. أما هو، أي ابن رشد، فقد أثبت بجدارة على أصالته الفكرية، لذلك أقبل الكثير من الناس على فلسفته وكادوا يتناسون شروحات الآخرين. ولم يكن أرسطو معروفا كثيرا في أوربا قبل ابن رشد، رغم أن أعمال هذا الفيلسوف اليوناني كانت قد ترجمت إلى العربية قبل عصر ابن رشد. لكن براعة أبي الوليد في الشرح هو الذي جعل من أرسطو أكثر فلاسفة اليونان شهرة في أوربا.

لم يكن ابن رشد يعرف من اليونانية شيئا، لذلك فهو لا يعد مترجما وإنما شارحا كما يسميه دانتي أليغييري في "الكوميديا". لكن كيف تفوق حكيم قرطبة على أضرابه في شرح أرسطو دون الرجوع إلى الأصل اليوناني. هذا العمل لا يقوى عليه إلا حكيم بارع. ولم يكتف ابن رشد بالشرح بل سبق أستاذه أحيانا في أمور كثيرة[3]. وبالإضافة إلى شرحه كتب الفلاسفة، ألف ابن رشد كتبا في الفقه والكلام وفي المنطق والجدل الفلسفي. ولعل أشهر كتبه على الإطلاق "فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال" في علم الكلام، وكتاب "تهافت التهافت" في الجدل الفلسفي الذي يرد فيه على أبي حامد الغزالي المتوفى سنة 1111 للميلاد.

يعد ابن رشد حامل لواء الفلاسفة العقلانيين وقد رد في كثير من المسائل على المتكلمين وعلى الخصوص الإمام الغزالي صاحب كتاب "تهافت الفلاسفة" الذي عارضه أبو الوليد. أما وجهة الخلاف بينهما فتكمن في وجود الكون والخالق والفناء. فبينما يقول المتكلمون بحدوث الكون والتصرف المطلق للخالق وخلود الروح، يرى الحكماء أن الكون لم يخلق من العدم وإنما من مادة، وأن الأسباب هي التي تؤدي إلى حدوث الأشياء في الكون لأن الخالق ليس مسئولا عن تصرف المخلوق من خير أو شر. أما خلود النفس فقد انقسم فيها الفلاسفة إلى فريقين. فريق يذهب إلى وجود عقل عام فاعل وعقل فردي منفعل وأن الخلود لا يكون إلا للعقل العام أي للإنسانية، أما الإنسان فإنه يفنى في العقل العام، وهذا الرأي إنما

يتناقض مع العقيدة. أما الفريق الآخر، فيعتقد بخلود الإنسان، وهو بذلك لا يختلف عن المتكلمين. وكان ابن رشد قد ذهب إلى الرأي نفسه في بعض مؤلفاته، غير أنه لم يعلق على مذهب أرسطو أثناء شرحه لآرائه، وهذا الغموض عند ابن رشد جعل المتكلمين واللاهوتيين يعتقدون بأن حكيم قرطبة لا يؤمن بخلود الروح.

من الحقيقة بما كان، أن ابن رشد لم يتراجع عن اعتقاده بخلود الروح، وإنما أسيء فهمه في شرح أرسطو، لقد كان دائما يذهب مذهبا معتدلا عندما يتعلق الأمر بالمسائل الخطيرة. وحين يريد الدفاع عن المعلم الأول، نجده يحاول التوفيق بين العلوم اليونانية والعقيدة معتمدا في ذلك على التأويل والاجتهاد. لذلك نرى أن المذهب الوسطي الذي انتهجه شيخ العقلانيين يتفق كثيرا مع الدين الإسلامي الحنيف الذي من تعاليمه الحل الوسط.

ولم يختلف ابن رشد كبقية الفلاسفة في مسألة قدم العالم، إلا أنه لم يبين ذلك ببرهان، فكان جوابه غامضا. لكنه لجأ إلى هذه الطريقة لمجادلة أنصار رأي حدوث العالم. ونحن لا نتفق مع دعاة العالم الأزلي، ونعتقد أن ابن رشد لم يكن في نيته التعصب إلى هذا الرأي، وإنما أراد أن يقول إن أدلة المتكلمين على حدوث العالم كما وردت عند الغزالي ليست يقينية وتفتقر إلى براهين، فالعكس يكون أقنع حتى وإن لم يكن صحيحا[4]. فمسألة حدوث الكون ينبغي أن نقتنع بها بديهيا دون الحاجة إلى برهان، لأنها كالروح، كلاهما من أمر الخالق.

أخذ الإمام الغزالي على الفلاسفة مخالفتهم لعقائد أهل السنة في عشرين مسألة، من يقول بها فهو إما فاسق أو كافر. وقد كفّر أبو حامد الغزالي الفارابي المتوفى سنة 950 للميلاد وابن سينا المتوفى سنة 1037 للميلاد وغيرهما من المشائيين فيما نسب إليهم من أنهم يقولون إن الله تعالى لا يعلم الجزئيات[5]. لكن ابن رشد لا يرى أي إشكال في ذلك. فهو يقول إن الله يعلم الجزئيات بعلم غير مجانس لعلمنا بها، فإن علمه لا يقاس بعلم البشر[6]. وهذا ما كان يذهب إليه أبو نصر الفارابي حين يقول: "وأما جل المعقولات التي يعقلها الإنسان من الأشياء التي هي في مواد، فليست تعقلها الأنفس السماوية لأنها أرفع رتبة بجواهرها عن أن تعقل المعقولات التي هي دونها" [7].

ولم يكن الغزالي أول من انتدب نفسه للرد على الفلاسفة، بل كان ابن حزم الأندلسي المتوفى سنة 1064 للميلاد وإمام الحرمين أبو المعالي الجويني المتوفى

سنة 1082 للميلاد، قد سبقا الإمام الغزالي في الرد على الحكماء. لكن الإمام الغزالي قد انفرد بأسلوبه في مجادلة الفلاسفة. فهو ينعتهم بأنهم كفار وأغبياء وملاحدة وزمرة الشياطين. وهذا يتناقض مع الدين الإسلامي الذي يحث المسلم على مجادلة الغير بالتي هي أحسن. غير أن تحامل الغزالي على ابن سينا والفارابي وغيرهما، ما هو إلا اعتراض على تنبيه العقل وإدراك الأمور. وفي الوقت نفسه لا ننكر ما كان للإمام أبي حامد من فضل في إحياء علوم الدين، لكن كم كنا نتمنى لو لم يكتب "التهافت"، لا لأنه رد على الفلاسفة، وإنما الطريقة التي استخدمها في رده لم تكن لتليق بمقام شيخ جليل مثله.

أما ابن رشد، فقد استغرب نوايا الغزالي، فهو يرى أن هذا القصد لا يليق إلا بالذين في غاية الشر[8]. ويتهمه بأنه يصطنع حججا لتزييف مذهب الفلاسفة، وأنه يتقول عليهم وينسب إليهم ما لم يقولوه. فكان اللاهوتيون في أوربا قد استخدموا الطريقة نفسها للاعتراض على فلسفة ابن رشد وتحريم الاشتغال بها. ورغم ذلك، فإن الأوربيين قد ورثوا عن ابن رشد، البرهان العقلي الذي اتخذوه معيارا لبناء حضارتهم، في حين كان اللاهوتيون يعتمدون على التفسير الجدلي.

كان ابن رشد معتدلا في رده على الغزالي. لقد حرص لكي لا تتسع رقعة الخلاف بين المتكلمين والحكماء. فهو يرى أن للجمهور تعليم غير الذي يكون للخاصة، وأن مخالفة ذلك لا يقبله الشرع ويضر بالفلسفة والدين معا[9]. وقد لام أبو الوليد الإمام الغزالي على نشره أمورا خطيرة في أوساط العامة الذين لا يفقهون فيها، وتحريضهم على العقلاء. ويغلب الظن أن ابن رشد قد تأثر بقدماء فلاسفة اليونان في منهجه التعليمي. لقد كان أفلاطون المتوفى سنة 347 قبل الميلاد يرمز حكمته ويتكلم بها ملغزة حتى لا يظهر مقصده إلا لذوي الحكمة[10]. وكان أرسطو أيضا قد أوصى بعدم إشراك العامة في المسائل العقلية لأنهم يغلبون العاطفة على العقل.

لقد شغل مفكرو الإسلام بالتوفيق بين العقل والوحي، وبين ما جاء في الفلسفة اليونانية القديمة وبين الدين الإسلامي. ويعد ابن رشد أول فيلسوف أتم محاولة التوفيق بين الحكمة والشريعة[11]. ومع ذلك، فإن أبا الوليد لم يكن متزمتا في رأيه، بل كان يعترف بعجز العقل أمام بعض الحقائق الإلهية. لقد تصدى كل من المتكلمين واللاهوتيين للآراء الرامية إلى عقلنة الشريعة. غير أن العقلانيين وعلى رأسهم ابن رشد، لم يكونوا يقصدون تجريد رجال الدين من سلطتهم، بل كانوا

يسعون من وراء أفكارهم إلى تنوير عقول الناس واعتماد التأويل من أجل تحرير الإنسان. فالعقلانية غايتها الاعتدال في كل الظروف، ولا تتفق مع العلمانية في شيء.

كانت قرطبة فيما مضى تحمل إليها كتب علماء الأندلس بعد وفاتهم. لكن بعد موت ابن رشد وحرق ذخائر العرب في مدينته، أصبحت الكتب تنقل من قرطبة وغيرها من المدن الأندلسية إلى بلاد الإفرنج لتترجم وتدرس. وكأن علماء الأندلس كانوا يكتبون للإفرنج وليس للمسلمين. فمنذ سقوط الأندلس وإلى غاية عصر النهضة العربية الحديثة، لم يول العرب اهتماما لكتب علمائهم.

أما الذين اهتموا بفلسفة ابن رشد من الأوربيين، فقد انقسموا إلى فئات. منهم من كان يستشهد بآراء المتكلمين لنقض فلسفة ابن رشد القرطبي وتحريم كتبه ونبذ المذهب العقلاني، ومنهم من كان يدرس الفلسفة الرشدية طلبا للمعرفة، ومنهم من كان يستخدم فلسفة ابن رشد لمحاربة الإكليروس وكشف مزاعمهم وخداعهم معتمدا على عقلنة الأمور الشرعية. أما فريق من الفلاسفة فقد استغل الفلسفة الرشدية لأغراض أيديولوجية، فكان يقتطع ما يوافقه من آراء ابن رشد ويتحاش ما يدعو إلى التوفيق بين الحكمة والشريعة، فكان بهذه الطريقة قد صور الفلسفة العقلانية عدوة للدين، فمن هؤلاء العبرانيون وبعض الرشديين اللاتينيين. وقد نتج عن ذلك إرساء العلمانية في أوربا وانتقال السلطة من الإكليروس إلى فئة من البرجوازيين يستخدمون الكنيسة لحسابات سياسية.

انتقلت الفلسفة العربية الإسلامية إلى أوربا عن طريق مدرسة مترجمي طليطلة. غير أن هذه الترجمات التي تمت بالأندلس كانت حافلة بالأخطاء، بسبب تمسك أصحابها بحرفية النقل[12]. بيد أن ترجمة الفلسفة العربية لم تقتصر على أرض الأندلس، بل نشطت كذلك في إيطاليا وفرنسا. وقد أشار ابن خلدون المتوفى سنة 1405 للميلاد في "المقدمة" إلى الاهتمام الكبير الذي كان يوليه الفرنجة للعلوم الفلسفية في ذلك العصر[13]. ولعل موسى بن ميمون المتوفى سنة 1204 للميلاد هو أشهر من اهتموا بالفلسفة الرشدية. وكان هذا اليهودي قد تتلمذ على فلاسفة قرطبة قبل أن يفر إلى فرنسا خوفا من الاضطهاد الذي تعرض له الفلاسفة في العهد الموحدي[14]. ورغم اختلافه مع ابن رشد، فإن موسى هذا أنشأ مذهبا فلسفيا وسطا يقترب كثيرا من العقلانية، فهو يعتمد على التأويل أيضا ولا يعتبر

افتراضات الحكماء كفرا. أما الكنيسة فقد اعتبرت هذا المذهب دينا جديدا يناقض الكتب المقدسة.

وفي لونيل (Lunel) بجنوب فرنسا، كان موسى بن تيبون الأندلسي المتوفى سنة 1260 للميلاد أول من ترجم تلاخيص ابن رشد لأرسطو إلى العبرانية. أما أول من ترجم فلسفة ابن رشد إلى اللاتينية فهو مخائيل الاسكتلندي المتوفى سنة 1235 للميلاد الذي كان يشتغل في معهد المترجمين بطليطلة قبل أن يلتحق بفريدريك الثاني إمبراطور ألمانيا المتوفى سنة 1250 للميلاد الذي عمل على نشر الفلسفة العربية في أوربا واستخدامها لمواجهة اللاهوتيين وهيمنتهم.

لقد بلغت الفلسفة الرشدية أوج ازدهارها في القرن الرابع عشر الميلادي في جامعات فرنسا وإيطاليا، غير أنه في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي، لجأ المدرسيون إلى النصوص اليونانية الأصلية. وقد اتخذوا من الفلسفة اليونانية وسيلة للتوسط بين الرشدية العقلانية ومذهب اللاهوت. لكن هذا المذهب الذي يدعو إلى إحياء علوم الإغريق لم يلق استحسان الإكليروس لاعتماده على العقل والمنطق. غير أن هذه الفلسفة اليونانية الأصيلة لم تعمر طويلا، ففي القرن السابع عشر الميلادي، استطاع فلاسفة أوربا أن ينشئوا مذهبا جديدا يسمى الفلسفة الأوربية الحديثة. وكان فرنسيس باكون (Francis Bacon) المتوفى سنة 1626 للميلاد من مؤسسي هذه الفلسفة الوضعية التي تعتمد على المعاينة والتجربة والاختبار(15). وقد أدى ذلك فيما بعد، إلى احتجاب السلطة الإكليروسية نهائيا وظهور اللائكية.

لقد نشأ مذهب الرشدية اللاتينية عند المدرسيين في كلية باريس، وكان زعيمه سيجر البرابانتي المتوفى سنة 1283 للميلاد. ورغم تعصب الرواشد لابن رشد إلا أنهم جعلوه يقول أشياء لم يقلها قط. مما جعل الكنيسة تشن حملة عنيفة على فلسفة ابن رشد وأتباعه. لقد ذهب سيجر إلى أن العقل والإيمان لا يجتمعان، وقد زعم أنه استمد هذا الرأي من فلسفة ابن رشد. أما حكيم قرطبة الذي دعا إلى التوفيق بين الشريعة والحكمة، فهو بريء من الرشدية اللاتينية التي حرفت أقواله.

أما معارضو الفلسفة الرشدية فهم كثيرون، وعلى وجه الخصوص اللاهوتيون الذين أصدروا عرائض تمنع دراسة الفلسفة الرشدية. ولعل أشهر اللاهوتيين الذين قاموا على فلسفة ابن رشد، غيوم دوفرن المتوفى سنة 1249 للميلاد والقديس توما الأكويني المتوفى سنة 1274 للميلاد، وهذا الأخير من أعظم فلاسفة اللاهوت في

أوربا. أما أشد أعداء الفلسفة العربية، فهو رايمون لول المتوفى سنة 1395 للميلاد الذي كرس حياته في محاربة الإسلام وتحريض الناس على فلسفة المسلمين.

كان القديس توما الأكويني أشد خصوم الفلسفة الرشدية، ومع ذلك فهو يعد من تلامذة ابن رشد، لأنه يتفق معه في بعض المسائل خاصة تلك التي تتعلق بالتوفيق بين الدين والحكمة، كما تأثر به في المنهج وطريقة التأليف. أما رايموندو مارتين المتوفى سنة 1286 للميلاد زعيم المدرسة الدومينيكية فقد اعتمد على طريقة الإمام الغزالي في الرد على ابن رشد. وكان رايمون لول أيضا قد اعتمد على براهين الغزالي المنطقية ضد الفلاسفة، لإفساد فلسفة ابن رشد.

ومع ذلك، لا ينبغي أن نقول بأن جميع رجال الدين المسيحي قد وقفوا في وجه الفلسفة الرشدية. فعلى خلاف الدومينيكيين الذين حاربوا الفلسفة العربية لتمسكهم بتعاليم الإكليروس، فإن الرهبان الفرانسيسكان الذين ينصرون العقل، ظلوا يدعون إليها ويدرسون كتب ابن سينا وابن رشد في باريس وأكسفورد. أما أشهر من درس فلسفة ابن رشد من هذه الطائفة، فهو روجي باكون المتوفى سنة 1292 للميلاد الذي تأثر به رغم مخالفته في بعض المسائل.

لم يشتهر ابن رشد في العالم الإسلامي كما اشتهر في أوربا. بل لم يذع مذهبه ونسيت مؤلفاته بعد موته. وقد يرجع ذلك إلى عدة أسباب، منها حرق كتبه بقرطبة، ومنها أيضا اتهامه بالكفر والإلحاد لاشتغاله بفلسفة الغابرين. غير أن حكيم قرطبة كان يهتم فقط بالأمور العقلية عند قدماء اليونان، فيقبل بعضها ويرفض البعض الآخر. وقد أكد العلامة ابن خلدون على ذلك في "المقدمة" بقوله: "إن فلاسفة الإسلام خالفوا كثيرا من آراء المعلم الأول واختصوه بالرد والقبول لوقوف الشهرة عنده"[(16)]. وكان ابن رشد قد دعا إلى ذلك أيضا في "فصل المقال"[(17)].

وإذا عدنا إلى فلاسفة اليونان الذين أخذ عنهم العرب الحكمة، نجد منهم أفلاطون قد دعا إلى الفضائل وصدق العقل والعدل. وأما سقراط المتوفى سنة 399 قبل الميلاد، فقد خالف اليونانيين في عبادتهم الأصنام ودعا إلى عبادة الله وحده وفضل الموت من أجل ذلك. لكن هل يعقل أن ندين كل من يقرأ لهؤلاء الفلاسفة الذين نبذوا الأصنام ودعوا إلى التوحيد، في حين نقبل على الشعر الجاهلي بنهم ونستشهد به في المذاهب التعليمية رغم أن أصحابه كانوا من عبدة الأصنام.

وأخيرا، ينبغي أن نشير إلى أن العرب بعد ما فقدوا الاستقرار السياسي في القرون الوسطى ووقعوا تحت حكم غيرهم، مال المثقفون منهم إلى التصوف ونظم الشعر الشعبي والابتعاد عن العلوم الدنيوية، ولم يبدوا أي اهتمام بالترجمة، كما حرموا على أنفسهم العلوم العقلية، واعتقدوا أن الحكمة جزء من الكفر. فإن عدم توفيق المسلمين بين العلوم الإغريقية والعلوم الدينية، نتج عنه انحطاط فكري دام عدة قرون، وخاصة في مجال العلوم التقنية[18]. وهكذا نجد التاريخ يعيد نفسه، فكما لجأ الأوربيون في القرون الوسطى إلى العرب عندما احتاجوا إلى الفلسفة الإغريقية، نجد العرب اليوم، وبعد سبات طويل، يلجأون إلى الإفرنج لجمع فلسفة ابن رشد، لأن أكثر الكتب التي ألفها حكيم قرطبة في الفلسفة، قد ضاعت أو حرفت أصولها العربية.

الهوامش:

1 - ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، تحقيق هويسي ميراندة، تطوان 1960، ص 202. انظر أيضا، عبد الواحد المراكشي: المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق محمد سعيد العريان، القاهرة 1963.

2 - ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، دار الثقافة، الطبعة الثالثة، بيروت 1981، الجزء الأول، ص 85.

3 - غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثالثة، بيروت 1979، ص 538.

4 - أبو الوليد بن رشد: تهافت التهافت، تحقيق موريس بويج، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1930، ص 4 - 5.

5 - أبو حامد الغزالي: تهافت الفلاسفة، بيروت 1962، ص 164 وما بعدها.

6 - أبو الوليد بن رشد: فصل المقال وتقرير ما بين الشريعة والحكمة من الاتصال، الجزائر 1982، ص 41.

7 - أبو نصر الفارابي: كتاب السياسة المدنية، تحقيق د. فوزي متري نجار، المطبعة الكاثوليكية، بيروت 1964، ص 34.

8 - أبو الوليد بن رشد: تهافت التهافت، ص 352 وما بعدها.

9 - المصدر نفسه، ص 352 وما بعدها.

10 - ابن أبي أصيبعة: المصدر السابق، ص 79.

11 - أبو الوليد بن رشد: فصل المقال، ص 24.

12 - أنخل غنثالث بالنثيا: تاريخ الفكر الأندلسي، تحقيق د. حسين مؤنس، القاهرة 1955،

ص 359.

13 – ابن خلدون: المقدمة، دار القلم، الطبعة السابعة، بيروت 1989، ص 481.

14 – فرح أنطون: ابن رشد وفلسفته، دار الفارابي، بيروت 1988، ص 127.

15 – المصدر نفسه، ص 153.

16 – ابن خلدون: المصدر السابق، ص 481.

17 – ابن رشد: فصل المقال، ص 28.

18 – لويس يونغ: العرب وأوربا، ترجمة ميشيل أزرق، دار الطليعة، بيروت 1979، ص 115.

نقد فكرة الاحتجاج في التراث العربي

د. عماد علي الخطيب
جامعة الرياض، السعودية

لعل علماء العربية بصناعتهم وتدوينهم لعلوم العربية، كانوا يرمون لخدمة القرآن الكريم، بالدرجة الأولى، وقد بيَّن علماؤنا أصول بعض القراءات القرآنية، وحققوا في صلتها بقواعد علوم العربية، وأرادوا للقرآن الحفظ والله خير حافظ. والملاحظ أن الاحتجاج بالشعر في كلام العلماء لتقعيد قواعدهم أفشى وأشيع كثيرا من الاحتجاج بكلام العرب النثري، ولذلك أسباب، منها:

1 – شيوع حفظ الشعر.

2 – حضور الشعر الدائم في الذاكرة.

3 – اهتمام النحاة بالشواهد الشعرية كثيرا، فشواهد سيبويه قامت حولها دراسات لشرحها وتحليلها وظهرت بذلك مؤلفات، وفي مقدمتها شرح أبيات سيبويه لأبي جعفر النحاس، وشرح أبيات سيبويه لابن السيرافي وغيرهما.

أما الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، فاختلاف العلماء به بيّن، وانقسم العلماء إلى قسمين متناقضين (مع) و(ضد) ولكل أسبابه التي سيفصلها البحث. وللاختلاف بين العلماء أسباب منها ما يرجع للقاعدة الدينية بأن الحديث الشريف ليس من كلام النبي الكريم (ص) على الحرفية، ومن الأسباب ما يرجع للقاعدة العملية في أن كلام النبي الكريم هو من النثر الذي لا يستشهد به.

أما الاحتجاج باللهجات، فقد بذل النحاة جهدهم به، لخدمة القرآن الكريم، فوجَّهوها بالتعليل المستند إلى الأصول المعتمدة عندهم، واستشهدوا على ذلك بالشواهد الفصيحة التي جمعوها من البوادي عبر رحلاتهم العلمية، وقد استندوا إلى هذه القراءات في تأصيل قواعدهم، وإرساء معالم الصناعة النحوية والصرفية، وضبط مفردات اللغة. ومن المعلوم أن للقراءات الصحيحة شروطا ومعايير تجعلها مقبولة، وقد اعتمدها النحاة واللغويون والبلاغيون والنقاد، واستنبطوا منها الأصول التي بنوا عليها علومهم، وما خالف شروط القراءة الصحيحة عدّوه شاذا، واختلاف العلماء على القراءات اختلاف أصل في جوازها ثم جواز الاستشهاد بها لتأسيس

قاعدة تخدم العربية.

1 - مصطلح الاحتجاج:

الاحتجاج طريقه الاستشهاد، ومعنى الاستشهاد في اللغة: يكون بعرض قضية لغوية أو نحوية، وإثباتها بسوْق دليل من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، أو الشعر وربما النثر. وقد ربط بينهما غير دارس، منهم سعيد الأفغاني في كتابه "في الاحتجاج بالشعر في اللغة"، إذ قال "يراد بالاستشهاد إثبات قاعدة أو استعمال كلمة أو تركيب بدليل نقلي صحّ سنده إلى عربي فصيح سليم السليقة"[1].

والاحتجاج في الاصطلاح تقابل الاستشهاد. وارتبط الحديث عن الاحتجاج بمصطلح عصر الاحتجاج، ذلك الذي يوصله بعض العلماء إلى 150 للهجرة. وأورد البغدادي في خزانة الأدب، عن أبي جعفر الرعيني الأندلسي قوله: علوم الأدب ستة، اللغة، والصرف، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع. والثلاثة الأول لا يستشهد عليها إلا العرب في عصر الاحتجاج والاستشهاد، دون الثلاثة الأخيرة، فإنها ليستشهد فيها بكلام غيرهم من المولدين؛ لأنها راجعة إلى المعاني. وأنه لا فرق في ذلك – يعني: المعاني – بين العرب وغيرهم؛ إذ هو راجع للعقل[2]. وتأتي خصوصية الشاهد في كونه يجب أن يكون نصا ولا يحتمل غيره. ذكر سعيد الأفغاني في أصول النحو أنه لقد أحس العرب ضرورة الاستشهاد، لما رأوا أن سلامة اللغة العربية بعد اختلاط الأعاجم إثر الفتوح في معرض الخطر. فآنس أولو البصر أن الأمر آيل إلى إفساد اللغة وإلى التفريط في صيانة الدين من جهة ثانية[3].

2 - الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف:

ذكر مجمع اللغة العربية، بمصر، ما ملخصه أنه لا يحتج في العربية بحديث لا يوجد في الكتب المدونة في الصدر الأول كالكتب الصحاح في السنة النبوية المطهرة. فما قبلها. وأنه يحتج بالحديث المدون في هذه الكتب الآنفة الذكر على الوجه الآتي، إذا كانت من الأحاديث المتواترة المشهورة، والأحاديث التي تستعمل ألفاظها في العبادات، والأحاديث التي تعد من جوامع الكلم، وكتب النبي صلى الله عليه وسلم، والأحاديث المروية لبيان أنه صلى الله عليه وسلم يخاطب كل قوم بلغتهم، وتلك الأحاديث التي عرف من حال روايتها أنهم لا يجيزون رواية الحديث بالمعنى مثل القاسم ابن محمد ورجاء بن حيوه وابن سيرين، والأحاديث

الأخرى التي دونها من نشأ بين العرب الفصحاء، وأخيرا تلك الأحاديث المروية من طرق متعددة وألفاظها واحدة[4].

3 – اختلافات العلماء حول الاحتجاج بالحديث:

سادت المباحث النحوية، واللغوية الهادفة للنقد والتحليل والتنميط البلاغي. فكرة تصل شهرة جذورها الأساسية إلى أبي حيان الأندلسي (ت 745 هـ). وعصارتها أن أئمة النحو المتقدمين من الكوفة والبصرة ما كانوا ليستشهدوا بشيء من الحديث! وقال إبراهيم مصطفى في هذا الصدد: "أما الحديث فقد رفضوه جملة وقالوا: رواته لا يحسنون العربية فيلحنون فلا حجة في الحديث والاستشهاد به". وقال عن ذلك عبد الصبور شاهين "ففي القرن الرابع كان قد مضى زمان طويل من الإنكار الشديد لمكانة الحديث الشريف من نصوص اللغة"[5].

ويقول مهدي المخزومي في المجال ذاته: "أما الحديث فلم يجوز اللغويون والنحاة الأولون كأبي عمرو بن العلاء وعيسى بن عمر والخليل بن أحمد الفراهيدي وسيبويه من البصريين والكسائي والفراء وغيرهما من الكوفيين الاستشهاد به"[6]. وإلى ذلك أشار شوقي ضيف وعبد العال سالم مكرم، إذ استبعد البصريون من منهجهم الاعتماد على الحديث النبوي الشريف في تقعيد القواعد[7].

وقد جاء أبو حيان الأندلسي في تفسيره "البحر المحيط" بشواهد كثيرة، ولم يأل جهدا في ميدان الاحتجاج والاستشهاد؛ فقد اعتمد على الشواهد في استنباط معاني الكلمات القرآنية وتوضيحها وتحديدها. ولأبي حيان موقف من الاحتجاج، يمكن تلخيصه بما يلي:

إنه يحتج ويستشهد بالقرآن الكريم، وقراءاته، والكلام العربي ولهجاته، ولكنه لا يجوِّز الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف، ويتبين ذلك من خلال إنكاره على ابن مالك[8] استشهاده بالحديث النبوي الشريف، معللا ذلك أن العلماء تركوا ذلك لعدم وثوقهم من أن ذلك لفظ الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم –؛ إذ لو وثقوا بذلك لجرى مجرى القرآن الكريم في إثبات القواعد الكلية. وإنك تجد أن الرواة جوزوا النقل بالمعنى – لاسيما بالأحاديث الطوال – نقلا عن "سفيان الثوري": إن قلت لكم إني أحدثكم كما سمعت فلا تصدقوني، إنما هو المعنى. وهناك أمر ثان، وهو أنه قد وقع بعض اللحن فيما روي من الحديث؛ لأن بعض الرواة كانوا غير عرب، وكانوا يقعون باللحن وهم لا يعلمون ذلك. فلم يستشهد أبو حيان الأندلسي بالحديث إلا

قليلا، وفي كثير من الأحيان يورده على سبيل المثال. ونجد في كتابه أنه يسوق الحديث النبوي الشريف للاستدلال به ولكن يؤخره عن المصدرين الآخرين: (القرآن الكريم والكلام العربي) المستشهد به. وكان يكتفي بالاستدلال بالحديث النبوي الشريف ويحذف الإسناد ولا يذكر درجة الحديث من الصحة أو الضعف. مثلا:

عند تفسيره لقوله تعالى: "وإذ نتقنا الجبل فوقهم كأنه ظلة" (سورة الأعراف: 171) يقول أبو حيان (النتق): الجذب بشدة، وفسره بعضهم بغايته وهو القلع. وتقول العرب: نتقت الزبدة من فم القربة. و(الناتق): الرحم التي تقلع الولد من الرجل، وفي الحديث: "عليكم بزواج الأبكار فإنهن أنتق أرحاما وأطيب أفواها وأرضى باليسير"[9].

وقد راجت في كتب النحاة والمعاجم فكرة عرض لها البغدادي في خزانة الأدب، مفادها أن تأخر تدوين الحديث النبوي الشريف قد أخر جواز الاستشهاد به! ذلك أن علماء العربية هم غير علماء الحديث النبوي، ثم إن دواوين الحديث لم تكن بعد مشتهرة في العهد الأول من التدوين، ولم يتناولها علماء العربية كما كانوا يتناولون القرآن الكريم. فإذا سلمنا عدم استشهادهم بالحديث؛ فذلك لعدم انتشاره بينهم، لا لأنهم يمنعون الاستشهاد به. وإلى تلك الفكرة اطمأن سعيد الأفغاني في أصول النحو حيث قال: "وأغلب الظن أن من لم يستشهد بالحديث من المتقدمين لو تأخر به الزمن إلى العهد الذي راجت فيه بين الناس ثمرات علماء الحديث من رواية ودراية لقصروا احتجاجهم عليه بعد القرآن الكريم، ولما التفتوا قط إلى الأشعار والأخبار التي لا تلبث أن يطوقها الشك إذا وزنت بموازين فن الحديث العلمية الدقيقة"[10].

وهذا رأي غير صائب، فقد كان من علماء اللغة العربية رواة للحديث النبوي الشريف، مثل: أبي عمرو بن العلاء، وعيسى بن عمر الثقفي، والنضر بن شميل المازني، والخليل بن أحمد، والقاسم بن سلام، وعبد الملك الأصمعي، والرياشي، وقد شغل سيبويه بالحديث قبل دخوله مجال العربية، وقد تلمّذ على محدث كبير يعرف بحماد بن سلمة، ويقول ابن شميل المازني يوضح الحقيقة: "ما رأيت أعلم بالسنة بعد ابن عون من الخليل بن أحمد"، فأين ادعاء الباحثين أن علماء العربية ما كانوا ليتناولوا دواوين الحديث لأنها لم تكن مشتهرة كما كانوا يتناولون القرآن الكريم! إنه ادعاء باطل؛ فإن مدون الحديث الأول هو محمد بن مسلم بن شهاب

الزهري (ت 124 هـ)، وظهر الأئمة مبكرين: الإمام مالك بن أنس (93 – 179 هـ)، والإمام الشافعي (150 – 204 هـ)، والإمام أحمد بن حنبل (164 – 241 هـ)، وصنفوا في الحديث. وصولا إلى الصحيحين للبخاري (ت 256 هـ)، ومسلم (ت 261 هـ)، وهذا عن دل فإنه يدل على اعتماد أئمة اللغة الأولين على الحديث اعتمادا ملحوظا ليحكم بتداول تلك المصنفات الحديثية بينهم. ومن أئمة اللغة الذين استشهدوا بالحديث النبوي ابن جني (ت 392 هـ)، وابن فارس (ت 395 هـ)، والجوهري (ت 398 هـ)، وابن سيده (ت 458 هـ)، والسهيلي (ت 581 هـ)، وابن بري (ت 581 هـ) وابن خروف (ت 609 هـ)[11]. وسيلخص الباحث دور كل منهم في تاريخ استشهاد علماء العربية بالحديث النبوي الشريف.

ومن العلماء الأوائل، ظهر أبو عمرو زبان بن العلاء المازني، (ت 154 هـ) وهو من القراء السبعة المشهورين، وإمام أهل البصرة في اللغة والنحو، وأستاذ الخليل بن أحمد الفراهيدي. وهو أول من وصل إلينا من العلماء الذين استشهدوا بالحديث النبوي الشريف وقد استشهد بثلاثة أحاديث نبوية شريفة[12] فقط، في تأصيل بعض قضايا الصرف. وهو من أوائل الطبقة الثالثة من الرواة الذين بذلوا جهدا مضاعفا في تنقية كلام الشواهد المروية من التدليس وتمييز الصحيح فيها من غيره. وجاء بعده الخليل بن أحمد الفراهيدي، (ت 175 هـ)، ثاني النحويين الكبار وتلميذ أبي عمرو بن العلاء وشيخ سيبويه، وروى عن أبي عمرو استشهاده بالحديث النبوي الشريف. ومؤلف معجم "العين" وله تنسب "مدرسة العين" في تأليف المعاجم التي ترتب الألفاظ حسب مخارج الحروف. وتبعه القالي والأزهري والصاحب بن عباد وابن سيده. ومن أوائل الرواة بعد أبي عمرو بن العلاء، من الطبقة الثالثة الذين بذلوا جهدا مضاعفا في تنقية كلام الشواهد المروية من التدليس وتمييز الصحيح فيها من غيره. وجاء بعدهما أبو بشر عمرو بن عثمان بن قمبر، المعروف بلقب سيبويه (ت 185 هـ)، وهو ثالث النحاة الكبار. من أئمة البصريين. وأول من وصلت إلينا آراؤه وآراء شيوخه بين دفتي كتاب ثابت النسبة له وقد جمع في كتابه معظم قواعد النحو والصرف. ولم يستشهد سيبويه بالحديث النبوي الشريف، ولكنه أدرج ألفاظه في درج الكلام! ويقال في دراسة تأريخ علم اللغة والنحو والصرف: "قبل سيبويه وبعد سيبويه". ثم جاء الكسائي، (ت 189 هـ)، وهو من الطبقة الثالثة من الرواة الذين بذلوا جهدا مضاعفا في تنقية كلام الشواهد

المروية من التدليس وتمييز الصحيح فيها من غيره.

ومن علماء القرن الثالث أبو زكريا يحيى بن زياد المعروف بالفراء (ت 207 هـ) وهو إمام الكوفيين بعد الكسائي وقيل هو أعلم الكوفيين بعده! وهو من أوائل الذين استشهدوا بالحديث النبوي الشريف في علم اللغو والنحو، لكن أبا عمرو بن العلاء سبقه لذلك. وجاء بعده في هذا القرن أبو عبيدة معمر بن المثنى (ت 215 هـ) وهو صاحب كتاب مشهور هو "مجاز القرآن". وقد استشهد بالحديث. وكان أول من صنف في كتب غريب الحديث. وكان العلماء يستعينون على غريب الحديث وما غمض عليهم منه بالحديث نفسه. وهو من الطبقة الثالثة من الرواة الذين بذلوا جهدا مضاعفا في تنقية كلام الشواهد المروية من التدليس وتمييز الصحيح فيها من غيره. ثم استشهد بالحديث كل من أبي زيد، سعيد بن أوس ثابت الأنصاري (ت 215 هـ)، وأبي عبيد القاسم بن سلام (ت 223 هـ) وابن السكيت (ت 244 هـ)، والمبرد (ت 285 هـ) والمفضل بن سلمة (ت 290 هـ)، وثعلب (ت 291 هـ).

وتلاهم علماء القرن الرابع، ومنهم ابن دريد (ت 321 هـ) في كتب الصيغ، وفيه يورد من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر لمعالجة الألفاظ واللغة. وألف معجم "الجمهرة". وله تنسب "مدرسة الجمهرة" وتبعه ابن فارس، (ت 395 هـ) في معجمه (مقاييس اللغة). وفي المعجم يعتمد على الحديث النبوي الشريف كما القرآن الكريم وكذلك الشعر(13) في صناعة المعجم ومعالجة ألفاظه. وقد حذف للاختصار أغلب الشواهد الشعرية من معجمه! ثم جاء الزجاجي (ت 337 هـ) صاحب كتاب "اشتقاق أسماء الله" وكان ينقل عن سيبويه والخليل. ويرجح مذهب أبي عمرو بن العلاء. ثم الجوالقي (ت 359 هـ) صاحب كتاب "المعرب"، وهو من التصنيف اللغوي الشامل للمادة اللغوية. وقد أفاد عمله في بداية صناعة المعجم عند العرب، ثم ابن خالويه (ت 370 هـ) له كتاب مشهور بعنوان "إعراب ثلاثين سورة من القرآن". يورد فيه رأي أبي عمرو بن العلاء في الاحتجاج بالحديث في المسألة اللغوية. ثم جاء الحسن بن احمد بن عبد الغفار، المعروف بأبي علي الفارسي (ت 377 هـ) وسبق ابن خرو في الاحتجاج بالحديث، وهو من الذين سمعوا الحديث. لكنه لم يكن من المحدثي. ثم جاء أبو الفتح عثمان بن جني (ت 394 هـ) صاحب الكتاب ذائع الشهرة والصيت "الخصائص" له كتاب

"المحتسب" وهو من أهم الذين استشهدوا بالحديث النبوي الشريف في علم اللغو والنحو، أثناء حديثه عن قراءة سعيد الخدري وكيفية توجيهه للقراءة. وهو صاحب المقولة الشهيرة التي وردت في كتابه "الخصائص": "فإن الأعرابي إذا قويت فصاحته، ومدت طبيعته، تصرف وارتجل ما لم يسبقه أحد قبله، فقد حكي عن رؤبة وأبيه أنهما كانا يرتجلان ألفاظا لم يسبقا إليها". ثم جاء أحمد ابن فارس (ت 395 هـ) وقد استشهد بالحديث في كتابه "الصاحبي"، ثم الجوهري (ت 398 هـ) وهو من الذين استشهدوا بالحديث النبوي الشريف في توثيق الكلمة العربية وبنيتها في معجمه "تاج اللغة وصحاح العربية". وإليه تنسب مدرسة "الصحاح" التي كانت الأساس لصناعة ابن منظور معجمه ذائع الصيت "لسان العرب". وتبع الجوهري في طريقة تأليفه للمعج: الصغاني، وابن منظور، والفيروز أبادي والمرتضى الزبيدي.

ومن علماء القرن الخامس كان ابن حزم الأندلسي (ت 456 هـ) صاحب القول المشهور في الاحتجاج بالحديث النبوي الشريف الذي وضح مكانة الحديث في العلوم الإسلامية، بأنه: "مروي منقول غير مؤلف ولا معجز النظام ولا متلو لا مقروء". وكان من علماء القرن السادس ابن القطاع. أبو القاسم علي بن جعفر السعدي (ت 515 هـ) وقد استشهد بالحديث في كتابه "كتاب الأفعال"، ثم جاء الزمخشري (ت 538 هـ) مؤلف معجم "أساس البلاغة"، وله تنسب طريقة التأليف الجديدة للمعاجم، مثل المعجم الوسيط. الذي يستعان في شرح ألفاظه على النصوص والمعاجم السابقة كما يعزز المؤلف معجمه بالشواهد القرآنية الكريمة والآحاديث النبوية الشريفة والأمثال والروايات العربية المعروفة.

ثم جاء الصغاني (ت 650 هـ)، وألف كتابين في الصيغ هما "افتعل" و"انفعل" وأكثر الاستشهاد فيهما بالحديث النبوي الشريف والاعتماد عليه في تأصيل القاعدة الصرفية. ثم جاء جمال الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك الطائي الجياني الشافعي النحوي الأندلسي المعروف بابن مالك (ت 672 هـ) وهو صاحب "الألفية"، و"التسهيل" و"شرح العمدة" و"عدة اللافظ". وقد استشهد بالحديث في مسائل اللغة والنحو. وله قواعد عرفت منه. وينقل عن سيبويه وطرق استشهاداته، وكان يكثر من الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في استقراء قواعد نحوية وصرفية جديدة كان قد استدركها على من تقدمه من النحاة البصريين

والكوفيين والبغداديين. ثم جاء أبو الحسن علي بن محمد الأندلسي. المعروف بابن الضائع (ت 680 هـ)، وقد بلغ الغاية في النحو في عصره، وهو من أهم الذين رفضوا الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في علم اللغو والنحو. محتجا بأن سيبويه لم يستشهد به! وتبعه أبو حيان أثير الدين محمد بن يوسف الأندلسي الغرناطي (ت 745 هـ) وهو من أهم الذين رفضوا الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في علم اللغو والنحو. ويأخذ رأيه من قول منقول عن سفيان الثوري: "إن قلت لكم إني أحدثكم كما سمعت فلا تصدقوني وإنما هو المعنى". وهو بذلك يخالف ابن مالك جمال الدين الأندلسي صاحب "الألفية" المشهورة. الذي كان يكثر من الاستشهاد بالحديث النبوي الشريف في استقراء قواعد نحوية وصرفية جديدة كان قد استدركها على من تقدمه من النحاة البصريين والكوفيين والبغداديين. وهو نحوي عصره ولغويه ومفسره ومحدثه ومقرئه ومؤرخه وأديبه! ثم جاء السيوطي جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد (ت 911 هـ) وهو من أغزر العلماء في التفسير والحديث والفقه والتاريخ والتراجم واللغة والنحو، ومن أشهر مصنفاته في النحو: "الأشباه والنظائر"، و"همع الهوامع"، وهو من أهم الذين رفضوا الاستشهاد بالحديث النبيوي الشريف في علم اللغة والنحو. يروي سبب رفضه لأن معظم الأحاديث قد رويت بالمعنى. وقد أجاز الاستدلال بالأحاديث التي تثبت روايتها باللفظ، وهي عنده قليلة جدا!

4 - الاحتجاج بالضرورة الشعرية:

ذكر محمد حسن حبل في الاحتجاج بالشعر في اللغة أنه لقد أنس النحويون إلى الشعر وأحسوا أنه يمثل لغة العرب، فمادته خصيبة وفيرة مع سهولة الحفظ والرواية فاعتمدوا عليه. والملاحظ أن الاحتجاج بالشعر أشيع كثيرا من الاحتجاج بكلام العرب النثري، ولعل هذا سببه شيوع حفظ الشعر لأن إيقاعاته تساعد على ذلك. وبذلك نال الشعر عنصر الضبط الذي جعله حرياً بأن يتصدر ويصل إلى مرتبة عليا من الاحتجاج. واحتلت الشواهد الشعرية اهتمام النحاة.

إن القدماء أحسوا بهذا الأمر ولم يغفلوه فتحدثوا عن الضرورات الشعرية فمنهم من عدها خطأ يقع فيه الشاعر وعليه إصلاح الخطأ، وعلى هذا فهل كان العلماء القدماء على حق حين عدوا الشعر هو الطبقة العليا من كلامهم فوضعوا قواعدهم في ضوئه؟ أم أنهم أخطأوا؟[14].

لقد اشترط علماء اللغة للاستشهاد بالشعر، أن يكون الشعر من عصر الاحتجاج الذي يمتد حتى سنة 150 للهجرة، أو إضافة قرن آخر إن كان الشاعر العربي عاش في قلب البادية، ويدخل في ذلك القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر الجاهلي، وشعر صدر الإسلام، وشعر العصر الأموي، ومطلع من شعر العصر العباسي بلا استثناء إلا إن ثبت عدم عروبية الشاعر. وإذا لم يكن الشاعر من عصر الاحتجاج دعي الشاهد "مثالا" للاستئناس لا للبرهنة: كشعر المتنبي والمعري، وهما من زعماء البيان العربي.

ومعنى الضرورة الشعرية هي: مخالفة المألوف من القواعد في الشعر، سواء كان في وزن عروضي أو قافية. ولم يسمه العلماء بالخطأ اللغوي، بل نسبوا الخطأ لانهماك الشاعر بموسيقى شعره وأنغام قوافيه، فيقع في الخطأ عن غير شعور منه!

ولم يكن كثير من اللغويين والنحويين يعترف بما يسمى "الضرورة الشعرية" فلم يكونوا يتصورون أن يخطئ شاعر في هذه اللغة؛ لأنه يتكلمها بالسليقة، فإذا وجدوا في شعر شاعر خروجا عن المألوف راحوا يتلمسون له المعاذير والحيل ويتكلفون في التأويل والتخريج ما لا يحتمل.

فتساهل الكوفيون وقعدوا لكل شاذ قاعدة وتشدد البصريون وجعلوا يبررون ويعللون ما ورد مخالفا، وكلاهما جانب الصواب وما كان ضرهم لو أنهم حكموا عليه بالخطأ وأن ما فعله ضرورة شعرية لإصلاح الوزن أو القافية وأن الشاعر بها قد ارتكب خطأ.

وقد نسب ابن السراج في الأصول، للزمخشري[15]، جمعه الضرورات الشعرية في بيتين من الشعر، إذ قال:

ضرورة الشعر عشر عدُّ جملتِها قطـع ووصـل وتقيـف وتشـديد

مـد وقصـر وإسـكان وتحركـة ومنع صرف وصرف ثم تعديل

وللعلماء آراء مختلفة في قبول الضرورات، ومنهم أبو هلال العسكري (ت 395 هـ)، صاحب الصناعتين[16]، إذ قال مخاطبا الشاعر: "يجب أن تجتنب ارتكاب الضرورات، وإن جاء فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام".

ومن الأمثلة على الضرورة الشعرية، عدم منع النابغة الذبياني كلمة (قصائد) من الصرف، في قوله (الكامل)[17]:

فلتأتيَنكَ قصائد وليركبَنْ جيش إليك قوادمَ الأكوار

لتصلح تفعيلة الكامل بتنوين الضم لـ (قصائد). وقال شارح الديوان إنه ليس لمنع الصرف أصل يرد إليه. وإنه أباه سيبويه وأكثر البصريين، وأنكره أبو العباس المبرد. وجوزه جماعة غير قليلة من الكوفيين والأخفش وبعض المتأخرين من البصريين.

وذكر سعيد الأفغاني[18] أنه ينبغي التفريق بين ما يرتكب للضرورة الشعرية وما يؤتى به على السعة والاختيار، فإذا اطمأنت النفس إلى بناء القواعد على الصنف الثاني ففي جعل الضرورة الشعرية قانوناً عاماً للكلام نثره ونظمه الخطأ كل الخطأ. ومن ذلك ما ادعى بعضهم جواز الرفع: بعد (لم) مستشهدا بقول قيس بن زهير:

بما لاقت لبون بني زياد ألم يأتيك والأنباء تنمي

فإذا فرضنا أن الشاعر قال (يأتيك) ولم يقل مثلا (يبلغك)، يكون قد ارتكب ضرورة شعرية قبيحة، ولا يجوز أن تبنى قاعدة على الضرورات.

5 – الاحتجاج باللهجات العربية:

ذكر سعيد الأفغاني[19]، أن شرطي إحكام الصناعة في اللغة العربية هما: عدم الإخلال بالمعنى، وأن يسوغ التلفظ دون ركة أو خروج عن الأسلوب العربي المشهور. هذا إذا ألجأت أحكام الصناعة في النحو إلى تقدير محذوف، فإنه يقُبل هذا التقدير بالشرطين الآنفين.

ولعل إيقاف الاحتجاج على لغة عصر الاحتجاج يعني الحكم بإيقاف نمو اللغة عند الحد الذي وقفت عنده في تلك الحقبة! وهذا يبعث إلى التعميم، فكان الامتناع عن الأخذ عن قبيلة بأسرها مع إغفال أن هناك فروقا فردية بين أبنا القبيلة، إضافة للتشدد الذي ظهر في تحديد الإطار الزمني وهذا حرم اللغة من بعض الأساليب والمفردات. ولم ينسب علماء الاحتجاج اللغات إلى قبائلها فتجد في استعمالهم كلاما من قبيلة "أسد" ومن "تميم" ومن كلام "قريش" وهكذا، فقام النحو على خليط من اللهجات لا نظام لها ولذلك ظهر الشذوذ في القواعد.

ولقد تحدث ابن جني في كتابه "المحتسب" عن الاحتجاج المقبول المتواتر والشاذ في القراءات القرآنية، فوجَّهها بالتعليل المستند إلى الأصول المعتمدة،

واستشهد على ذلك بالشواهد الفصيحة التي جمعها هو وزملاؤه من البوادي عبر رحلاتهم العلمية.

وقد استند علماء الاحتجاج باللهجات إلى القراءات القرآنية الكريمة في تأصيل قواعدهم، وإرساء معالم الصناعة النحوية والصرفية، وضبط بعض مفردات اللغة. ومن المعلوم أن للقراءات الصحيحة شروطًا ومعايير تجعلها مقبولة، وقد اعتمدها النحاة واللغويون والبلاغيون، واستنبطوا منها الأصول التي بنوا عليها بعض علومهم، وما خالف شروط القراءة الصحيحة عُدّ شاذا.

ولعله ثمة ارتباط بين القراءات القرآنية ولهجات القبائل العربية، وقد كان مِنْ حكمة نزول هذه القراءات أن يَسَّرَتْ تلاوة الوحي الكريم والتعامل معه، على الرغم من أن اللسان العربي تتعدَّد لهجاته على نحوٍ واسع. وقد تكفَّلَت كتب "لغات القبائل" بإسناد كل مفردة قرآنية إلى أصل قبيلتها التي انحدرت منها.

وفي الفترة التي سبقت نزول القرآن كان للهجة قريش السيادة على اللهجات العربية الأخرى في شبه الجزيرة العربية. وقد بلغَتْ قريش هذه المنزلة بعد مراحل عديدة من احتكاك اللهجات العربية بها.

وكان لقريش الفضل بسبب موقعها الديني؛ فهي المشرفة على خدمة الكعبة المشرفة، وتهفو إليها أفئدة العرب جميعا، وبفضل النشاط التجاري الذي كانت قريش تعقده في حواضرها، وكانت اللهجة القرشية تستقي من لهجات القبائل ما تحتاج إليه من صفوة اللغات، حتى تمَّ تكوينها قبَيْل نزول الوحي.

وقد اشتملت لهجة قريش على خصائص كثيرة من لهجات القبائل الأخرى؛ إذ استوعبت صفوة العناصر الحميدة لهذه اللهجات. فإذا قلنا: إن القرآن نزل بلغة قريش فليس معنى هذا أننا نغضُّ الطرف عن تأثير اللغات الأخرى في مفردات القرآن ونسيجه الصوتي، وإنما نقصد أن لغة قريش هي اللغة النموذجية العالية التي تكوَّنتْ عبر مراحل عديدة، واشتملتْ على خصائص لهجات العرب الأخرى.

إنَّ هذا التطور التاريخي للهجة قريش التي نزل بها القرآن كان مَحْمَدة لصالح العرب جميعا؛ وذلك لأنَّ هذه اللهجة أصبحت لغة الأدب والشعر وقاسما مشتركا لدى جميع القبائل، ولو كانت لهجة قريش مقصورة عليها غير معهودة عند العرب لما استطاعت هذه القبائل أن تحقق الانتفاع بالقرآن الكريم والتعامل معه لأنه بلهجةٍ غيرِ لهجته. والنحاة اعتمدوا في التقعيد، وتثبيت القاعدة على لغات هذه

القبائل، فاعتمدوا على لغة قريش، وسموها: اللغة الحجازية، ويأتي بعدها في الفصاحة لغة تميم، وتقرَنُ بكتب النحو والصرف بلغة الحاز.

وللنحاة عانية بذكر لغة قيس، وقد تقرن بلغة الحجاز، وبلغة تميم، كما يعتنون بلغة بني أَسَدٍ، وبلغة طيء. وفي مقدمة "فقه اللسان" قال الشيخ يحيى في رسالته المسماة "ارتقاء السيادة": إن العربَ المأخوذَ عنهم اللسانُ العربيُّ، الموثوقَ بعربيتهم هم: بنو قيس، وتميم، وأسد وهُذَيْل، وبعضُ الطائيين. فكانت لغة هذه القبائل المذكورة أفصحَ لغات العرب، وعليها المعتمد، وإليها المرجع، ومن هذه القبائل: بنو قريش، وهم بطون مضر ولد إسماعيل، ولغتهم مفضلة على غيرهم؛ لأنه فيها نَزَل القرآن الكريم[20].

وقد اعتمد الكوفيون في احتجاجهم اللغوي على القبائل التي اعتمد عليها البصريون واعتمدوا على لغاتٍ أخرى أبى البصريون الاستشهاد بها، وهي لهجات سكان الأرياف الذين وثقوا بهم، كأعراب الحطمية الذين غَلَّطَ البصريون لغتهم ولحَّنوها، واتهموا الكسائي بأنه أفسد النحو، أو بأنه أفسد ما كان أخذ بالبصرة، إذ وثق بهم.

وأخيرا فلقد صنف علماء العربية ثلاثة أنواع من المصنفات لخدمة القراءات في ضوء صناعتهم: منها ما يختص بالمقروء المتواتر، ومنه كتاب "الحجَّة" للفارسي و"الكشف" لمكي، ومنها ما يختص بالمقروء الشاذ، ومنه كتاب "المحتسب" لابن جني، و"إعراب القراءات الشاذة" للعكبري، ومنها ما يجمع بين المتواتر والشاذ ومنه كتاب "البحر المحيط" لأبي حيان الأندلسي، و"الدر المصون" للسمين الحلبي. ويبدأ كل مصنف من هذه المصنفات بذكر صاحب القراءة وضبط قراءته، ثم يشرع في توجيهها حسب قوانين الصناعة، ويعربها ويشرح معناها، ويستشهد عليها من شعر العرب ومنثورهم، وقد يجتهد في إيجاد وحدة معنوية بين قراءتين أو أكثر، وقد لا يكون ثمة وحدة فيسعى المؤلف في التوجيه الذي يراه في ضوء علوم العربية المختلفة، مِنْ لغةٍ ونحو وصرف وبلاغة.

أهم نتائج البحث:

1- يبعد العلماء بقبولهم الضرورة الشعرية من معنى الاضطرار، وهي في الحقيقة خطأ غير شعوري في اللغة يقع فيه الشاعر وذلك بالخروج عن النظام المألوف في العربية شعرها ونثرها. ولكن الصواب أن الشاعر يكون منهمكا بموسيقى شعره

وأنغام قوافيه فيقع في هذه الأخطاء عن غير شعور منه. فما ضر النحاة والبلاغيين والنقاد أن يقولوا بأنه خطأ لغوي!

2- لا يحتج في العربية بحديث لا يوجد في الكتب المدونة في الصدر الأول كالكتب الصحاح في السنة النبوية المطهرة، فما قبلها. ويحتج بها بشروط معلومة.

3 - إن إيقاف الاحتجاج على لغة عصر الاحتجاج يعني: الحكم بإيقاف نمو اللغة عند الحد الذي وقفت عنده في تلك الحقبة، وذلك شيء يضاد طبيعة اللغة.

4 - لعل التعميم كلن طابعا عاما عند علماء الاحتجاج؛ فقد امتنع العلماء عن الأخذ من قبيلة بأسرها مع إغفال العلماء أن هناك فروقا فردية بين أبناء القبيلة.

5- إنَّ علماء العربية ونقادها وخبراء اللهجات خدموا قراءات القرآن الكريم بالتوجيه والشرح، وبيَّنوا أصولها، وحقَّقوا في صلتها بقواعدهم الصناعية، ورَدُّوا على المجترئين عليها بالتلحين أو التضعيف، وتجاوزوا المتواتر منها إلى الشاذ، وتعددت مناهجهم وطرقهم في هذه السبيل.

الهوامش:

1 - سعيد الأفغاني: في الاحتجاج بالشعر في اللغة، دار الفكر، ط. 4، دمشق، ص 57-58.

2 - عبد القادر البغدادي: خزانة الأدب، تحقيق عبد السلام هارون، دار التراث، بيروت، 5/1.

3 - سعيد الأفغاني: في أصول النحو، ص 6.

4 - قرارات مجمع اللغة العربية بمصر والمتعلقة بالألفاظ والأساليب ولحن العامة.

5 - إبراهيم مصطفى: في أصول النحو، مجلة مجمع اللغة العربية، وزارة التربية والتعليم، مصر، ج. 8، ص 144.

6 - مهدي المخزومي: مدرسة الكوفة ومنهجها في دراسة اللغة والنحو، ط. 2، مطبعة البابي الحلبي، مصر 1958، ص 79.

7 - شوقي ضيف: المدارس النحوية، دار المعارف، مصر 1968، ص 38. وعبد العال مكرم: الحديث النبوي الشريف وأثره في الدراسات اللغوية النحوية، دار المعارف، مصر 1968، ص 97.

8 - هو أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن مالك، جمال الدين الطائي الجياني، الشافعي، أحد الأئمة في علوم العربية والقراءات وعللها.

9 - محمد بن يوسف، الشهير بأبي حيان الأندلسي (ت 745 هـ): البحر المحيط، دراسة وتحقيق عادل أحمد عبد الموجود وآخرون، دار الكتب العلمية، بيروت 2001، 417/4.

10 - سعيد الأفغاني: في أصول النحو، ص 48.

11 - محمد الخضر حسين: الاستشهاد بالحديث في اللغة، 199/3. وعبد العال مكرم: الحديث

النبوي الشريف وأثره في الدراسات اللغوية والنحوية، ص 338 – 339.

12 – جاء في كتاب محمد عجاج الخطيب: السنة قبل التدوين، القاهرة 1963، ص 332، أن التدوين الرسمي للحديث النبوي الشريف كان في عهد الخليفة عمر بن عبد العزيز، أما تقييد الحديث وحفظه في الصحف والرقاع فقد مارسه الصحابة الكرام في عهد رسول الله (ص) ولم يقتصر تدوين الحديث بعد وفاته (ص) فقط، حتى قيض للحديث فيما تلا من الزمن مدونات كبرى مهمة.

13 – يعد إبراهيم بن هرمة (ت 150 هـ)، آخر شاعر يستشهد بكلامه في لسان العرب، كما نقل ثعلب عن الأصمعي قوله: "ختم الشعر بإبراهيم بن هرمة وهو آخر الحجج". راجع الاقتراح، ص 70.

14 – محمد حسن حبل: الاحتجاج بالشعر في اللغة، دار الفكر العربي، القاهرة 1986، ص 12.

15 – ابن السراج: الأصول في النحو، 435/3.

16 – أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت 1951، ص 151 – 168.

17 – أورد البيت ابن السراج: الأصول في النحو، 436/3.

18 – سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد العربية، دار الفكر، دمشق 2003، ص 4.

19 – سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، ص 5.

20 – مضر هو ابن نزار بن معد بن عدنان وإليه تنتهي أنسابُ قريش وقيس وهُذيل وغيرهم. كرامت حسين الكنتوري: فقه اللسان، الهند 1915، 43/1.

الفرجة الفنية الممسرحة عند العرب

د. نور الدين عمرون
معهد الفنون ببرج الكيفان، الجزائر

لدراسة تاريخ الفن المسرحي لأي شعب أو أمة يجب أن نبدأ من تاريخ الفرجة والإبداع الشفوي لتلك الشعوب، فالسكان القدامى لدول الأراضي العربية لم يكتبوا مسرحيات ولم تصلهم عروض مسرحية من الحضارة الإغريقية في عهدها، ولا من فنون العرض المسرحي للشعوب الأخرى، فكان المسرح كفن أو كفكرة بالنمط المتعارف عليه غير وارد في ذهنياتهم ولا حتى في مخيلتهم، لكنهم كانوا يستعملون عروضا للفرجة وألعابا بهلوانية وطقوس احتفالية، كما مرت به البشرية البدائية في جميع أنحاء العالم، وكانوا يستعملون مظاهر الفرجة في السر والعلن، كالأعراس، والجنائز وطقوس التعزية والاحتفال بمواسم الحرث والحصاد، وشتى مناحي الحياة المادية والمعنوية والدينية لمجموعات بشرية سكنت الأراضي العربية، تلك المظاهر والسلوكيات يشارك فيها الإنسان لأنها منه وتمثل مجتمعه وحياته ونفسه وبطواعية يسعى أن يكون كمشارك ومتفرج، شيء يتصل بذهنيته وجسده، ولقد كتب أرسطو الفيلسوف اليوناني: "إن الإنسان منذ الطفولة له غريزة التشخيص، ومن هذه الناحية يختلف الإنسان عن الحيوانات الأخرى، في أنه أكثر منها قدرة على المحاكاة، وأنه يتعلم أول دروسه عن طريق تشخيصه للأشياء، ثم تبقى بعد ذالك المتعة التي يجدها الناس دائما في التشخيص"[(1)]. وهذا ما نلاحظه في تعبيرات الأطفال عند البكاء والضحك، أو عندما يقومون بأدوار في اللصوصية والبطولة، أضف إليها تخيلات الطفولة إيهامات وألعاب؛ هذا يعني أن الدراما لم تخترع مطلقا، ولكنها تطورت عبر الأزمنة والحضارات إلى أن وصلت ما هي عليه اليوم.

كل أنواع الاحتفالات الشعائرية تحتوى بالفعل على عناصر الدراما رغم أنها أفعال لمظاهر الفرجة، وليس من العسير أن نشاهد ونرى الطقوس والترانيم الدينية ورقصات الفرح مثل رقصة المحاربين وفرحة أقاربهم عند رجوعهم، تظهر لنا فعل المتعة، إن وجود أقدم رسومات منقوشة على صخور جبال الطاسيلي والهقار

ومحيطهما ومنطقة أدرار في الصحراء الجزائرية من العهد القديم تؤكد لنا ذلك. "هذه الصور عجيبة بأساليبها المتنوعة ومواضيعها المختلفة، نشهد تارة أشخاصا عظاما، وتارة أشخاصا قصارا، وطورا جماعة من الرماة يتحاربون على قطيع، وأخرى لأشخاص يتضاربون بالعصي، ونرى صيادين يطاردون غزلانا، وهناك رجال على متن زورق يحاولون الاستيلاء على فرس الماء، وهناك مناظر للرقص ولمجالس اللهو، وأنت تتمتع بروعة وجمال هذه الصور، أمام متحف للأثارات القديمة"[(2)]. يدل ذلك على أن هناك في تلك الأزمنة الغابرة، كانت مظاهر عروض فرجة وجمهور، وسواء كانت طقوسا وثنية أو احتفالات فهي تعبر عن آمالهم وأحلامهم وهم منها كمشاركين ومتفرجين، وهذا ما نستنتجه من إيماءاتها وحركاتها ومتعة فرجتها، تلك الرسومات التي عبرت عن مظاهر الفرجة، اتخذت شكلا دراميا أكثر حيوية وجلاء، وبالفعل تحتوي على عنصر من عناصر الدراما.

أما حضارة ما بين النهرين فسكانها قدسوا مظاهر الطبيعة وتطورت لعبادة القوى الكامنة وراءها، "واختلفت الموضوعات لدى كل من هذه الشعوب فالشكل المحبب لدى السومريين لا يظهر في التماثيل البابلية. وجسد الأشوريون في نماذجهم كل ما يمثل القوة، كالسد والثيران المجنحة... حتى أن الملك يمثلونه دائما أثناء الحرب أو الصيد. ويبرز فنانوهم تفاصيل الوجه، والعضلات المفتولة لدلالتها على القوة، بينما يسترون بقية الجسم برداء فضفاض. ومن هذه الموضوعات الأشورية قبس الفرس فيما بعد"[(3)].

لكن لا نستطيع أن نحكم أن تلك الفرجة كانت غايتها الوحيدة التسلية أو تثبيت قوة الحكم، بل كانت هناك أشياء يتحكم فيها العقل والإحساس واللاشعور وتستخدم للتعليم والمحاكاة، ولو في الصيد والفروسية والبطولات، إن أرسطو يخبرنا: "أن الدنيا غريزة للمحاكاة والتمثيل وأننا نتعلم عند استخدامنا لهذه الغريزة. وأن الإنسان يجد متعة ولذة في المحاكاة، وهنا تكون المتعة التي نحصل عليها من مشاهدة منظر جميل، من مناظر الحياة الواقعية، هنا تتحول الحياة فجأة إلى مسرحية..."[(4)].

ومن هنا نستنتج أن عروض الفرجة فيها أشكال وعناصر تعبيرية فيها المتعة والملهاة والمحاكاة، ولكن ليس بمعنى المسرح بالمفهوم الأوربي الذي وصلنا عن الحضارة الإغريقية والرومانية، والتي ما زالت الكتابات المسرحية وهياكل المسرح شاهدة على أنه كان مسرحا موجودا هيكلا وكتابة وتمثيلا، كما نفهمه اليوم كتعريف

للمسرح المعاصر.

كما كانت دولة قرطاج سليلة الدولة الفينيقية والتي أسستها عليسة الفينيقية الهاربة من مدينة صور بالشام، تلك الدولة التي ترتكز على مفهوم شعبي ومعتقد أن سعادة المملكة وازدهار شعبها متصل بوجود طاقة وقوة غيبية مقدسة كامنة في شخص الملك أو عزيز على سكانها، ولا يمكن تجديد الطاقة أو القوة المقدسة إلا بوسيلة واحدة هي التضحية بالملك أو العزيز الذي ينبغي أن يتقدم بجسده وروحه قربانا للآلهة أمام سكان قرطجنة، وبعد موته تقام له الشعائر والطقوس الدينية، وكانت الضحية الأولى للمفهوم والمعتقد منشئة الدولة القرطاجية الأميرة "عليسة".

والدولة القرطاجية كانت متأثرة كثيرا بالحضارة الفرعونية والأشورية ومنافسة للحضارة الإغريقية على سواحل البحر الأبيض المتوسط، كما كان القرطاجيون أبرز بحارة تلك العصور فكانوا على اتصال بالحضارات الشرقية والبلدان الأوروبية الغربية مثل أسبانيا وانكلترا؛ واهتمت الدولة ليس فقط ببناء الموانئ البحرية التجارية، بل كونت مدنا وجيشا قويا لحماية الموانئ والمدن، وكان من أفراده يونانيون وهذا ما يخبرنا به عز الدين جلاوجي: "ولم يتردد اليونانيون في الانخراط في صفوف الجنود المرتزقة في الجيش القرطاجي، إن أول ظاهرة يلمسها الدارس لتاريخ مجتمع هذه الأرض في هذا العصر القرطاجي هو الامتزاج الواضح بين عدد من العناصر الحضارية في ذلك المجتمع..."(5).

هذا يعنى أن هناك تأثيرات ثقافية يونانية على دولة ومجتمع قرطجنة، وأن العناصر التي قدمت سواء تجار أو مرتزقة في الجيش القرطاجي قد عرفوا المسرح اليوناني. لكننا لا نملك أدلة واضحة أو نص يثبت ممارسته عروضا وكتابة في شمال أفريقيا في عهد الدولة القرطاجية، ما عدا مظاهر وأشكال من عروض الفرجة، كطقوس دينية مشكلة في بقايا، كالمعابد والأقنعة ودفن الموتى مع تماثيل. "لقد عثر على ما يقارب ألفين ومائتي لوح نقوشي من الحقبة الفونية، تحمل غالبيتها رموزا كثيرة، وكتابة إهدائية للآلهة تانيت وللإله بعل حمون. وأرسلت هذه الآثار إلى فرنسا، لكنها غرقت مع المركب الذي كان ينقلها عند مدخل مرفأ طولون، وأخرج من الماء القسم الأكبر منها، وأعيد نقشها جميعا، بفضل النسخ التي نقلها المنقب قبل انطلاق المركب..."(6).

وكان لحكام الدولة النوميدية شمال أفريقيا اهتمام بالأدب والفنون، وخاصة يوبا

الثاني، فكانت له اتصالات ثقافية مع رجال المسرح. ويخبرنا محمد عبازة عن هذا الملك بقوله: "اتخذ ممثلين وممثلات، لا يزالون بقصره وجلب إلى بلاطه أحد مشاهير الممثلين في التشخيص واسمه ليونطوس لاريخوسي..."[7]. ويؤكد محمد طمار ذلك أيضا بكتابته: "كان يوبا الثاني يعيش في جو هيليني ويقصد يوناني لا يفارقه طبيبه "أوفورب" وممثله "ليون تيوس" وكتابه وصفوة المهندسين والفنانين... وكان يهوى التمثيل وألف فيه كتابا تناول فيه الفن الدراماتيكي وشيد له مسرحا. وقد استقدم من إيطاليا لفن الزخارف اختصاصيين صقليين ومشارقة قد عملوا بروما..."[8].

اهتم يوبا الثاني كثيرا بالفنون والثقافة وأعطى اهتماما كبيرا للميدان المسرحي وهذا راجع لتربيته وثقافته التي أكتسبها في بهو القصر في روما بإيطاليا، وقد اعتنت بتربيته الأميرة أوكتافيا (أخت القيصر أغسطس)، وحبه لزوجته كليوباترا سليني (الهجينة) ابنة كليوباترا السابعة الملكة المصرية وماركو أنطونيو القائد الروماني والتي كانت تعشق الفنون: "لم يشغله شيء عن المطالعة والبحث بروما ولا حين جلس على عرش آبائه، وكان يقول الشعر، ولا زالت بين أيدي الأدباء أشعار بعث بها إلى "ليونتوس" وكان هذا لم يحسن دوره في تمثيل مأساة "هسيبيل" لأنه أكثر من الأكل قبل أن يمثل، فسخر منه لنهمه..."[9].

إن الإنسان بطبعه وغريزته ميالا للمحاكاة والتشخيص والمتعة والانبهار بعروض الفرجة، إنها جدلية الروح الدرامية والمأساوية في الإنسان التي تشمل المؤدي والمتفرجين، إن الإبداع الشعبي الشفوي الفلكلوري يكون السباق لكل ما سيليه من إبداعات فنية مكتوبة في النثر والشعر، وفي نهاية المطاف يأتي الفن الدرامي والعرض المسرحي.

1 – نشأة الفرجة الفنية عند العرب قبل الإسلام:

على الرغم من كثرة العشائر والقبائل في المجتمع العربي، قبل الخلافة الإسلامية، فقد ظلت القبيلة الإطار الوحيد الذي ينشأ ويترعرع فيه الفرد، بعادته وتقاليده، سياسيا واجتماعيا وثقافيا، والشعور القبلي والإحساس بانتمائه للقبيلة روحا وجسدا، ترك الفرد لا يتحرك إلا في إطار مفهوم القبيلة، عرفها الداخلي بعاداته وتقاليده وكرامتها وعزتها وشرفها مع القبائل المجاورة والشعوب الأخرى. ولتعدد كياناتهم كثرت ديانتهم وطقوسهم. وذلك راجع لموقعهم الإستراتيجي وممارستهم التجارة، والتي ظلوا لعهود يحتفظون بإسرارها وطرقها، ومخالطتهم الأجناس الأخرى

في تجارتهم، تأثروا بمعتقدات وعبادات الأمم الأخرى، وفي أراضيهم ظهر رسل وأنبياء ولذلك نجدهم عرفوا الديانات السماوية كاليهودية والمسيحية، وغير السماوية كالمجوسية والوثنية، وشاعت وانتشرت بقوة بين القبائل والعشائر العربية؛ وقامت على فكرة عبادة مظاهر الطبيعة، وعبدوها وعملوا على استرضائها؛ وصقلوا منحوتات تمثل بشرا وحيوانات أو مظهر من مظاهر الطبيعة، وكونوا لها طقوسا واستعراضات، حيث أنهم كانوا يطوفون بها ويتقربون إليها، ويستجدونها في وقت السراء والضراء. "شاعت الوثنية شيوعا كبيرا في بلاد العرب، وقامت على فكرة عبادة مظاهر الطبيعة. ولما كان العربي يعتقد أن لهذه المظاهر تأثيرا بالغا على حياته، فقد حرص على استرضائها، وأتخذ لها أشكالا مختلفة من بيوت وأشجار وأحجار منحوتة تمثل بشرا وحيوانات، وأخرى غير منحوتة. وكان العرب يطوفون حول هذه الأصنام، ويتاجرون عندها، ويعتبرون المكان الذي فيه المعبود حرما... وزاد عددها على الثلاثمائة أهمها، ود، سواع، يفوت، يعوق، هبل، بعل، جهار... أما الأصنام التي تشترك في تقديسها معظم القبائل فكانت: اللات والعزة ومناة..."[10].

واشتهرت الأسواق في الأراضي العربية بكثرة تنوعها من منتوجات وسلع، منها المحلية والمستوردة، وازدهرت بقيمة المعروضات، من جميع أنحاء العالم، وذلك لكثرة ومعرفة الطرق التجارية التي تخترق أراضيهم، وسيطرتهم على طرق التجارة البحرية في الخليج العربي والمحيط الهندي والبحران الأحمر والأبيض المتوسط. ولا ننسى أن العرب كانوا وسطاء تجاريين بين الأمم. وتنوعت هذه الأسواق، ولكل منها فرجة فنية واستعراض خاص بها، لطبيعة موقعها؛ ما يهمنا هنا هو أنواع الفرجة الفنية الثقافية في تلك الأسواق، وأهمها: سوق عكاظ للشعر، وكان للمنافسة الأدبية الشعرية للنساء والرجال وله وقع لدى الجماهير، والسوق عبارة عن ملتقى فني ثقافي للإبداع الشعري العربي، له متفرجين وحكام يقيمون المواضيع والكلمات والنبرة الشعرية، وموازن الشعر والإلقاء. "في سوق عكاظ رجال كثيرون وبعض النساء يتبارون ويحتكمون إلى شيخ كبير يعلوه الوقار، وتجلله المهابة في قبة حمراء ضربت له وهو الشاعر النابغة الذبياني..."[11]. ومن سوق عكاظ بقيت المعلقات السبع المشهورة، وهي عبارة عن قصائد لفطاحل الشعر لذلك الزمان والتي ما زالت إلى يومنا شاهدة ومعبرة عن واقع نفسي واجتماعي عاشته الكيانات العربية، حيث نجد العرب اهتموا كثيرا بالشعر وفن

الخطابة بإلقاء تمثيلي، وأعطوهما اهتماما خاصا، وكان لكل قبيلة شاعر أو خطيب، بمثابة الناطق باسم القبيلة؛ وبطبيعة الحال يتطلب ذلك إلقاء، على منصة أو خشبة ومتفرجين، لأن الشاعر يعبر عن كيان قبيلته، أحلامها وطموحاتها، شجاعتها وكرمها، وأحيانا الرثاء لإبطالها، والتعزية للآخرين فيما أصابهم، ويحدد ذلك خالدوف: "كان الشعر الشفاهي وسيلة شاملة لتثبيت المعلومات عما جرى وما كان يجري في الماضي، وعبارة عن نمط خاص للذاكرة الاجتماعية، وحتى كلمة الشعر ذاتها كانت تعني في البداية "المعرفة " و"الدراية"... وكان الشعر البدوي وسيلة هائلة لتكوين ونشر المفاهيم والتصورات الاجتماعية... وبذلك لا تغدو اللقطات الشعرية وحدها بسرعة ملكا للجميع، بل وكذلك التعميمات والصور الجديدة ذات المضمون الإيديولوجي والفلسفي. وإذا كان الشعر وحده لا يكفي لرسم صورة الحياة البدوية وخاصة التاريخ، فانه لتوصيف العالم الداخلي لقاطني شبه الجزيرة العربية في مرحلة ما قبل الإسلام، يكاد الشعر يكون في جوهره الوسيلة الرئيسية الوحيدة تقريبا للتعبير عن الذات. الذي يعتبر المنهل الأهم والموثوق به... وكان لما رسخ في الأشعار تأثير خاص على وعي السامعين... فالكلمات الخطابية وحدها حازت على أهمية مماثلة، غير أنها لم تنل مثل هذه الشهرة الواسعة كالشعر، ولم تستطع أن تبقى لزمن طويل في الذاكرة..."[12].

ونستنتج من ذلك أن الشعوب العربية عرفت عملية الإلقاء بالمعنى المسرحي عن طريق الشعر، حيث الشاعر يعطي للكلمة والجملة قيمتها ونبراتها وانفعالها النفسي الداخلي والخارجي، حسب معانيها وأهدافها، مع التركيز على الحركة النفسية والجسمية، بالفعل وبالسرد.

ومن هنا يمكننا القول بأنه عرض إلقائي شعري، يتم حسب المعطيات الموجودة آنذاك النفسية والاجتماعية والاقتصادية؛ ولهذا فإني أعتبر شاعر سوق عكاظ "شاعر ممثل" لوجود المكان، الزمان، النص، الشاعر الممثل، الجمهور، في كل ما ألقي في سوق عكاظ والأسواق الثقافية الأخرى؛ رغم أنه وصلنا القليل من القصائد الشعرية، من ذلك التراث الثقافي الإنساني الذي يعبر عن كيانات سياسية واقتصادية وجدت عبر مناطق العالم العربي.

2 – مظاهر الفرجة الفنية في عهد الإسلام:

إن سكان الأراضي العربية لم يكتبوا نصوصا مسرحية بالمفهوم المسرحي

المتعارف عليه اليوم، إذا أستثنينا المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري مع أواخر الدولة العباسية، ولم يترجموا إبداعات مسرحية عن الحضارة الإغريقية والحضارة الرومانية، أو من الحضارات الآسيوية، رغم ترجمتهم لكثير من العلوم الإنسانية، للحضارات الأخرى.

لكن العرب عرفوا أشكالا من عروض ومظاهر الفرجة الفنية، كما سبقنا وحددنا ذلك مع سوق عكاظ، والذي اعتبرناه سوق للشعر بإلقاء مسرحي، أو ما يسمى اليوم بمنولوج لشخص واحد؛ وأشكال أخرى تنوعت في طقوس دينية ووثنية من الخليج العربي إلى المحيط الهادي، منها مادون والكثير بقي بدون تدوين مطمورة تحت الرمال إلى اليوم.

وفي بداية عهد الإسلام اهتم الخلفاء بإنشاء دولة وتنظيماتها وجيوش للفتوحات الإسلامية، لنشر الديانة الجديدة بين القبائل والإمبراطوريات المجاورة والشعوب الأخرى، هذا تطلب منهم الاهتمام باستمرارية الشعر، وإعطاء قيمة كبيرة لفن الخطابة؛ واستطاعوا أن يبرعوا في ذلك، فالخطيب هو الذي يستنهض الهمم، ويرغب المتعاطفين والمترددين، ويرهب الأعداء باستعماله كلمات حماسية وأخرى منطقية تخاطب العقل؛ ومثالا لذلك ما نجده في خطبة طارق بن زياد، عندما دخل في مواجهة مع الأسبان على أراضيهم، حيث حرق سفنه وخاطب الفاتحين بقوله: "البحر من ورائكم والعدو أمامكم، وما بقي لكم إلا القتال..." ففن الخطابة يتم بإلقاء مسرحي، حتى تكون لكلماته أشد وقعا على النفوس من الأنصار والأعداء.

واستمر العرب في عهد الإسلام في الاهتمام بالشعر وبإلقائه في الأسواق والمنتديات، وتعتبر الأسواق الثقافية من العادات العربية التي أبقى عليها الإسلام ومن أشهرها كما ذكر أبو العباس: "سوق دومة الجندل، وسوق هجر، وسوق عمان، وسوق أرم، وسوق حضرموت، وسوق صنعاء، وسوق عكاظ. وكانت هذه الأخيرة تقام في الأشهر الحرم. وكانوا يتناشدون فيها الأشعار"[(13)]. وانتشر الشعر في المساحات العامة، وقصور الولاة، والسلاطين وخيم شيوخ القبائل، سواء في المدح والرثاء، والبطولات والاعتزاز، "ما أن برزت الأطماع في الاستيلاء على السلطة في عهد بني أمية وكثر المطالبون بالخلافة، حتى أخذ الأمويون يستنفرون الناس لنصرتهم. وكان الشعر من بين أفضل الوسائل التي استخدمها الأمويون في الدعاية لأنفسهم ومهاجمة خصومهم، وكانوا في سبيل ذلك يقربون إليهم الشعراء ويغدقون لهم

العطاء. وتحول الشعر في عهدهم عن وصف الأطلال ومفاجأة الحبيب، إلى السياسة. وأضحى الثالوث الأموي الأخطل، والفرزدق، وجرير، أبرز الشعراء السياسيين في ذلك العهد. وقد امتازوا بالمديح كما برعوا في الهجاء. وقيض للشعر في هذا العصر مدرسة أخرى في الحجاز بعيدا عن السياسة والتحزبات هي مدرسة الشعر الغنائي الغزلي، ومن روادها عمر بن أبي ربيعة، وجميل بثينة العمري"[14].

كما كثر الحكاؤون في البلاد العربية، بعد خضوعهم لراية واحدة وتوسع الخلافة من شرق أسيا إلى شمال أفريقيا وبعض مناطق جنوب أوروبا. وكانت تكثر مشاهدتهم والاستماع لحكايتهم، عن خصائص البشر والأجناس الأخرى، وتقليد أصوات الحيوانات، "وكان هناك كثيرون من المضحكين تفننوا في طرق الهزل، يخلطونه بتقليد لهجات النازلين ببغداد من الأعراب، والخراسانيين والزنوج والفرس والهنود، والروم، ويحاكون العميان، وقد يحاكون الحمير. ومن أشهر هؤلاء ابن الغازلي، وكان يتكلم على الطريق. وسمع به الخليفة المعتضد فاحضره، فما زال يذكر له نوادر والخليفة متماسك حتى أخرجه عن طوره ووقاره إلى الضحك"[15].

من هنا نستنتج وجود ممثل حكواتي يستعمل الإلقاء والميم، بمعناه الجمع بين فنون الأداء بالكلمة والتمثيل، وهذا في حالة المقلدين؛ ونجد أيضا الممثل والمتفرج والزمان والمكان والنص الحكواتي. أما الأداء بالجسم البشري في تقليد الحيوانات والعميان، وكل معايب البشر فهو قريب جدا إلى ما يسمى اليوم بالمفهوم الأوربي البونتوميم وهو نوع من أنواع المسرح.

كما كان في ذلك الوقت التبادل الثقافي مع البلدان الأجنبية، "وكان ثمة ممثلون يأتون من الشرقين الأدنى والأقصى ليقدموا تمثيلياتهم في قصور الخلفاء. كما كان المسافرون العائدون من أسفار طويلة يقصون على الخلفاء، عن أخبار أسفارهم ما يسلي ويدهش"[16].

من كل ما طرحناه نستنتج أن الشعوب العربية والإسلامية عرفت عنصر التمثيل وعناصر الدراما في عروض الفرجة الفنية، واستمتعوا بالغناء أو ما يسمى اليوم بمسرح الأوبرا والأوبيرات، وهذا ما نستنتجه من كتاب الديارات لشابشتي، وأن جميع الفنون تطورت بالتدرج وليس دفعة واحدة، كما أنهم شاهدوا المسرح عن أمم وحضارات أخرى في إطار تبادل ثقافي دبلوماسي. وأنهم كانوا متفتحين على الإبداعات الإنسانية لثقافات الأمم والشعوب الأخرى.

3 – القوال والمداح (الراوي):

عرف سكان الأراضي العربية مظاهر أخرى من الفرجة الفنية زيادة على مسرح خيال الظل أو طيف الخيال والقراقوز، القوال والمداح، وأحيانا يطلق على تسميتهما الراوي والحاكي في المشرق العربي، وهما شخصيتان يقومان بسرد حكايات شعبية في الأسواق والأماكن الجماعية، تتميز بالوضوح والتحديد، وتناقض وتباين الشخصيات، والقوال يستخدم الأداءات الحركية الجسمية حسب معنى الكلمة وأحيانا الإيماءة والتلميح بالكلمة وقد تكون إيحاءات، عادة ما تتميز بالتشويق وبديناميكية الفعل وتوتر الصراع، يحكيان قصص شعبية وأخرى بطولية ودينية، تميل إلى الأسطورة والخرافة الشعبية والكثير منها مستنبط من ألف ليلة وليلة، والراوي للمقامات والمدائح الدينية وحكايات عن حياة الأنبياء والرسل وأبطال الفتوحات الإسلامية.

وحكايات القوال والراوي تميزت بأنها تدعو إلى عمل الخير والحياة الطيبة الرقيقة وتتميز الحكايات بالنهايات السعيدة، وتفادي فكرة الحقد والشر والكراهية، وتداول القوال في شمال أفريقيا بقوة قصة أبى زيد الهلالي وذياب بن غانم وبريقع والجازية؛ في خلافة المستنصر الفاطمي ثارت وتمردت شعوب وحكام بلاد المغرب عليه فنصحه بعض مستشاريه "أن يبعث هؤلاء العرب من هلال وسليم، فان ظفروا بالثائرين، فقد كسب تلك البلاد، وإن انهزموا وقى الله مصر شرهم وأرسلهم سنة 441 هـ، ونزلوا بالمغرب وافتتحوا أمصارها واستباحوها"(17). والقصة لها ثلاثة أقسام – القسم الأول (منها يصف تاريخ بني هلال في بلاد السرو (وهى منازل حمير بأرض اليمن)، والقسم الثاني تدور حوادثه حول رحلة بني هلال إلى نجد، والقسم الثالث تدور حوادثه حول رحلة الهلالية إلى المغرب الكبير، والقسم الأخير تداولت قصصه بين سكان المناطق الجزائرية بكثرة ورويت في الأسواق والمباني والمناسبات، والقصة باختصار، "وقعت (سعدة) بنت الزناتي خليفة في حب (مرعى) أحد أصحاب أبى زيد وقد وقعت حروب بين الهلالية والزناتية بسبب ذلك انتهت بقتل الزناتي خليفة، ثم اختلف الهلاليون فيما بينهم على قسمة أملاك الزناتي خليفة وثارت الحرب بين أبى زيد ودياب وانتهت بقتل دياب لأبي زيد فاجتمع قوم للأخذ بثأر أبي زيد منهم بريقع والجازية بنت الحسن وانتقموا من دياب وقتلوه. وقد قتلت الجازية أيضا في هذه المعارك. موجز مختصر جدا لقصة طويلة"[18]. واهتمت الجماهير بأحداث القصة وتقبلتها بتلقائية وحكاها رواة وتداولتها الألسن في

المساحات العامة والأسواق وأحيانا في الأعراس، كما غناها المطربون، لأن حوادثها عايشها الشعب الجزائري ببطولات بدوية ساذجة وتتلاءم وذهنيته، ولأن القصة فيها حبا مثالي تبعث فيهم الحس الغزلي العفيف، الذي تضحي في سبيله الأفراد والقبائل وتحرك فيهم العزة والكرامة والحماسة والعصبية للأبطال وأحيانا تتداخل بين حوادثها مقاطع من الغناء وأشعار حول حيزية ومحبوبها.

كما تمتعت قصة عنترة بن شداد بشهرة واسعة بين المؤدين والمستمعين وتحكي قصة عنترة العبد الأسود من آمة سوداء لأمير من قبيلة عبس، شجاع ويتميز بصفة الأبطال أحب ابنة عمه الفتاة النبيلة عبلة وأراد التزوج بها، لكن العرف القبلي يرفض تزوج فتاة نبيلة بعبد؛ وفي إحدى المعارك يرفض عنترة المشاركة في الحرب مع قبيلة عبس، فتقدم منه الأمير طالبا منه المشاركة فيرفض على أساس أنه لا ينتسب إلى قبيلة عبس وهو عبد، فيتقدم منه الأب شداد بقوله: (كر فأنت حر)؛ وقد أحب سكان المناطق العربية القصة وتداولتها الألسن لأن القصة فيها الحب والمغامرات الغرامية والمآثر البطولية وتندمج فيها الشخصيات التاريخية بالشخصيات الأدبية الشعرية. وحكى القوالون قصصا أخرى من أهمها: حب ليلى ومجنونها، وهي حكاية سردية غرامية عفيفة وقد تداولتها الألسن وحفظها المستمعون عن ظهر قلب وتقبلتها الناس بتلقائية، ولأن القصة فيها الحب العفيف المثالي وتبعث فيهم الحس الغزلي.

المداح والقوال لا يختلفان في الجوهر، بمعنى إيصال قصة أو خبر للجماهير، وفي مناطق عدة تختلف التسميات فقط، القوال يستخدم موسيقى الرباب والناي وأحيانا آلة العود والبندير؛ والحكايات تتم وسط الجمهور بين المتفرجين، ولها صفة الارتجال، يختلط فيها الكلام السردي بالحوار أحيانا مع المتفرجين، كما يتوقف المداح في السرد، عدة مرات، لطلب المعونة المالية من المتفرجين اختياريا، ويقوم بالدوران وسط الحلقة؛ والشروط الأخلاقية على المداح الإجابة عن بعض الأسئلة من المتفرجين، وأحيانا نقاش بين القوال والجمهور بعلاقة جدلية بين المتفرج والراوي، وهذا التشبيه للمداح يختلف من منطقة إلى أخرى في المنطقة العربية، لكن المتفق عليه أن القصص كلها شفوية لا تحترم أية نص، قد يزيد أو ينقص، وأحيانا إعادة مقطع من السرد حسب الطلب، وهكذا أصبحت قصص الرواة (القوالين) متداولة بين الجماهير من جيل إلى جيل، وأن أصابها بعض الشلل مع نهاية السبعينات في بعض الدول العربية، لظروف

سياسية كان هدفها القضاء على الشعوذة في الأسواق، أضف إليها انتشار المسارح والسينما والتلفزيون بقوة وسط الجماهير.

4 - الأعياد والاحتفالات الرسمية:

إن الأساطير والطقوس والمواكب الممسرحة التي بها عناصر التشخيص والمتفرج والتي بها طموح الإنسان لمحاكاة الحياة، والتي ظهرت في كل مكان وزمان وعرفتها شعوب العالم عبر الأزمنة الغابرة، كانت بمثابة المنابع الأولى للعرض المسرحي وبالفعل تحولت إلى عروض مسرحية بالنسبة لدول العالم، لكن في المناطق العربية لم تتطور إلى عروض مسرحية وبقيت عبارة عن فرجة رغم ما تمتلكه من عناصر الدراما وأهمها الفرجة الدينية المسماة "التعزية".

كما وجدت أعياد دينية أخرى لنشأة الكيانات التي وجدت في الأراضي العربية، والكثير منها وجدت فيها الفرجة الفنية بقوة، أوجدتها ظروف اجتماعية واقتصادية ودينية وطائفية وقبلية، وأخرى أسطورية، بفكر رمزيا له دلالاته، حيث أن الميل إلى إضفاء القداسة على بعض الكائنات الحية أو موجودات طبيعية، أصيل في النفس الإنسانية عبر كل العصور، وأهمها الزردة.

والزردة في بعض المناطق تسمى بالركب، حفل استعراضي تقوم به جماعة، احتفالا بجدهم أو رجلا صالحا، قدم الكثير لأفراد القبيلة أو الطائفة؛ يقوم أفراد بمبادرة تحضير الحفل قبل أسابيع من موعده، بجمع الدراهم لشراء الكبش ومستلزمات الوليمة من أكل وشرب، ويحضر جميع المدعوين تقريبا للحفل، وأحيانا يأتون أفراد القبيلة أو الطائفة الدينية طوعا، ويلتقي المشاركون عند مزار الجد أو الرجل الصالح، المشكل ببقايا بيت أو حوش بقبة (القبارية) أو بدونها؛ يطهى الطعام عند الدار المزارة مع أعلام بلون أخضر ترفرف، ويقدم الأكل لجميع الحاضرين، وتتلى أحاديث حول بطولات وأفعال الشخصية المحتفل باسمها، المشاركون يقومون بشطحات على أنغام الزرنة (القراب) والبندير وترانيم المدائح، وأحيانا يغمى على بعض الراقصين، وتختلف الزردة في الشكل من منطقة إلى أخرى ومن مزار إلى أخر، ولا تختلف الزردة كثيرا عن السبيبة عند التوارق بجنوب الجزائر بمناطق الطاسيلي.

والأهم هو أن نشأة الفرجة الفنية وتطورها في العالم العربي الإسلامي، وجدت فيها عناصر الفن المسرحي من الإلقاء والبنتوميم والتجسيد، وارتبطت أنواع هذه الفرجة

الفنية بالمتعة والتسلية وبالجمهور كمتفرج، وأحيانا كمشارك ، وبهذا تتحقق المتعة المتفق عليها ضمنا بين المؤدي والمتفرجين واعتزت الجماهير بالفرجة الفنية لأنها منه وتمثله، كما كانت عملية تثقيفية وتسلية تعبر عن همومه واحتياجاته، بطريقة المباشر والتلميح حسب المعطيات الاجتماعية والاقتصادية، ولا زال الشعب يواصل تأييده ويتلذذ لأنواع الفرجة الفنية، لأنه وجد فيها المتعة والملهاة.

أما ما يسمى باحتفالات السلاطين والأمراء وبروتوكولاتهم في القصور، لا يمكن أن نستدرجها في عناصر الفرجة الفنية، رغم كتابة الكثير من المؤرخين بأنها تعتبر بدايات للفن المسرحي. واعتبرها أنشطة وحركات بروتوكولية استعراضية داخل القصور؛ ومن الصعب علينا كمختصين مسرحيين أن نجعل من استقبالات الملوك وبروتوكولاتهم ومجالس لهوهم فرجة فنية فيها عنصر من عناصر الدراما أو العرض المسرحي، مهما تفننوا في محاولة إحداث الشعور بالانبهار وبالألبسة والألوان والأزياء والأضواء، فالعنصر الأساسي المفتقد في بروتوكولاتهم ومجالس لهوهم هو الملهاة والتسلية التي نتمتع بها في عروض الفرجة الفنية؛ بمعنى فقدان المتعة المتفق عليها ضمنا بين المؤدي ومتفرجيه، فقدان الممثل للملهاة والتسلية والمتفرج المنفتح على العرض.

5 – المقامات ومسرح خيال الظل:

المقامات، مسرحيات جنينية بسرد وصفي للمكان وحوار درامي طغى على شخصياتها كلمة "قال" في مكان الشخصية الطبيعية أو المعنوية، فاكتفي مبدعوها بأن يكتبوها على الورق، تاركين للرسامين استلهامها في رسومات كالواسطي، وللراوي أو للخيال أن يقوم بدور الممثل، ثم كان من نصيب محمد شمس الدين بن دانيال أن جسدها في مسرح طيف الخيال أو ظل الخيال، واستطاع أن ينقل المقامة على الركح من الراوي الفرد إلى ظل الشخصيات مجسدا على الخشبة بستارة مضاءة من الخلف بالشمع أو بالكير وسان. وللمتفرج أن يتخيل ويدرك ويتحسس طيف الخيال.

ويمكننا القول إن أشكال الفرجة الفنية والعروض، تطورت إلى أن وصلت إلى إبداع المقامات لبديع الزمان الهمذاني بهدف التهذيب ونبذ التضليل والهوس بالأسلوب الحواري؛ واعتبر مقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري، البداية الحقيقية للدراما العربية، وخاصة في كثيرا من المقامات كالموصلية والأسدية والحلوانية

وغيرهم، والبعض الآخر دراما بمضمون حكواتي. وجسدها ابن دانيال في مسرح خيال الظل. وهذا النوع المسرحي هو أحسن ما كان يعرض على الجماهير واعتبره بداية المسرح العربي، لأنه لا يختلف كثيرا عن المسرح الحالي ولأن التمثيل يتم عن طريق التجسيد والشخصيات المسرحية تظهر ما وراء الستار، مع وجود المتعة، الحوار، الصراع، الإيقاع، الزمان والمكان، الموسيقى، الأزياء، الجمهور، يعني أنه مسرحا ممثلوه متحجبون. مواضيعه مأخوذة من المقامات لبديع الزمان الهمذاني والحريري ومن التراث الشعبي والواقع الاجتماعي المعاش في عهد ابن دانيا.، عروضه امتزجت فيها الواقعية بالخيال، وعبر عنها بالأسلوب الجاد والمضحك، بتعبير ومهارة فنية عن هموم وحاجيات الشعب.

6 – مميزات مظاهر الفرجة الفنية ومسرح خيال الظل:

إن العالم الإسلامي عرف عدة أنواع من مظاهر الفرجة الفنية، من طقوس دينية، وبعض المحافل الثقافية كسوق عكاظ، وتطورت أنواع الفرجة الفنية إلى رواة المقامات وتجسيدات خيال الظل، إلا أن عرفت الشعوب الإسلامية المسرح بالمفهوم الأوروبي؛ وهذا الأخير مارسوه متأخرا في القرن التاسع عشر؛ ولا نستطيع القول إن ما عرضناه ولو باختصار عن بعض ملامح نشأة الفرجة الفنية والعروض مسرحا بالمفهوم الأوروبي، رغم أن الكثير فيها عناصر وإمكانيات الدراما، أما خيال الظل فنؤكد أنه مسرح بالمعنى المتعارف عليه؛ وكل أنواع الفرجة الفنية، كانت السبب في احتضان الجماهير للمسرح بالمفاهيم الأوروبية عندما وصلها، حيث وجدت فيه وسيلة للتعبير والتغيير، ونشأت فرق فنية مسرحية في المدن والقرى؛ والفن الرابع لم تواريه أية معارضة. لأن الشعوب العربية والإسلامية كانوا يمارسونه كفرجة فنية، عبر الأجيال والعصور من غير أن يعرفوا أن فيه عناصر الدراما. لقد عرف العرب أشكالا من العروض أو مظاهر الفرجة، وأن هذه الأشكال قد تنوعت تنوعا كبيرا من منطقة عربية لأخرى.

إن مظاهر الفرجة الفنية وأشكالها المتنوعة قابلة للتطوير والتجسيد، لأنها وسيلة للتعبير عن هموم عايشها سكان البلدان العربية؛ والمهم أن يجد الجمهور شيئا يحتاج إليه ويرتبط به، وقد وجده في أنواع الفرجة الفنية، رغم معارضة التأويليين لأنواع عدة من مظاهر وأشكال الفرجة، وبعض الأعياد التي كانت ترفضها بعض الطوائف الدينية.

الهوامش:

1 – لويس فرجاس: المرشد إلى فن المسرح "الدراما"، ترجمة أحمد سلامة محمد، المطبعة الكاثوليكية ، ط. 4، لبنان 1976، ص 8.

2 – محمد طمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983، ص 24.

3 – لبيب عبد الستار: الحضارات، دار المشرق، ط. 14، بيروت 1997، ص 43.

4 – لويس فرجاس: المرشد إلى فن المسرح "الدراما"، ص 85.

5 – عز الدين جلا وجي: النص المسرحي في الأدب الجزائري، دار هومة، الجزائر 2000، ص 22 – 23.

6 – مادلين هورس ميادان: تاريخ قرطاج، ترجمة إبراهيم بالش، منشورات عويدات، بيروت – باريس، ص 25 – 28.

7 – محمد عبازة: تطور الفعل المسرح التونسي من النشأة إلى التأسيس، دار سحر، تونس 1997، ص 14.

8 – محمد طمار: الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج، ص 58.

9 – المصدر نفسه، ص 56.

10 – لبيب عبد الستار: الحضارات، ص 231.

11 – أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1947، ص 297.

12 – غريازنيفيتش: دراسات في تاريخ الثقافة العربية، ترجمة د. أيمن أبو شعر، دار التقدم، الاتحاد السوفياتي 1979، ص 74 – 75.

13 – القلقشندى: صبح ألأعشى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977، ص 113.

14 – لبيب عبد الستار: الحضارات، ص 274.

15 – د. علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت 1999، ص 34.

16 – المصدر نفسه، ص 34.

17 – احمد أمين: قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1953، ص 126.

18 – المصدر نفسه، ص 126 – 127.

المقطعات الشعرية أصولها وسماتها الفنية

د. عبد الحميد محمد بدران
جامعة الأزهر، القاهرة، مصر

لا شك أن المقطعات الشعرية شكل فني من الأشكال الملحة في شعرنا العربي، ويأتي توفرها بهذه الكثرة من كونها شكلا فنيا أصيلا وقيمة تضاف إلى رصيد هذا الشعر وإلى التراث الإبداعي العربي في آن معا، لأنها ظاهرة لها من الخصوصية ما ليس لسواها.

وإذا كانت المقطعات هي قصار الشعر التي توضع في مقابل القصائد من أجل تشكيل الأبنية التي غالبا ما يأتي عليها الشعر العربي، فإن الاهتمام الجارف بالقصيدة ونقدها، وعدم الحاجة إلى تحديدها كما، لم يمنع من الاهتمام بتحديد المقطعة كأصغر بناء شعري مكتمل عرفه العرب.

1 – تحديد المقطعة:

أما عن تحديد المقطعة فقد تباينت نظرة اللغويين والنقاد في محاولة تحديد هذا البناء الشعري، أما تحديد اللغويين فكان يركز على جانب القصر فيها، فابن دريد يقول: "والقطع سهم قصير النصل عريض"[(1)]. وابن فارس يقول: "والمقطعات: الثياب القصار، وفي الحديث: أن رجلا أتاه وعليه مقطعات له، وكذلك مقطعات الشعر"[(2)]. والزمخشري يقول: "وعليه مقطعات: ثياب قصار، وجاء بمقطعات من الشعر وبمقطوعة وقطعة، وما عليها من الحلي إلا مقطع: شيء يسير من شذر ونحوه"[(3)]، وابن منظور يقول: "وقالوا شعراً قصّد إذا نقح وجوّد وهذب... وليست القطعة إلا ثلاثة أبيات أو عشرة أو خمسة عشر، فأما ما زاد على ذلك فإنما تسميه العرب قصيدة"[(4)]. والفيروزآبادي يقطع بأن المقطع إنما يطلق على كل قصير فيقول: "والمقطعة كمعظمة، والمقطعات القصار من الثياب... ومن الشعر قصاره وأراجيزه... ويقال للقصير مقطّع مجذر"[(5)].

ونظرة اللغويين – كما هو واضح – نظرة عامة، لا تنحدر ولو قليلا – لتمس صميم الظاهرة أو تتحسس مواطن البوح والإبداع فيها، بما هي ظاهرة شعرية أو بناء شعري كان نداً للقصيدة في رحلتهما عبر التاريخ الإبداعي الطويل بكل

مقوماته وسماته الفنية، ورغم نظرة ابن منظور غير السوية إلى فنية المقطعة كبناء مقارنة بالقصيدة - فإننا نلاحظ فيها الميل إلى تحديد المقطعة كما من خلال تركيزها على جانب القصر في المقطعة وليس القطع بمعنى البتر كما يدور عليه أصل المادة، حتى إن الفيروزآبادي ليجعل المقطّع أصلا لكل قصير فيجمع جمعا بديعا بين المقطعات والأراجيز في عجز مقولته، لأن القصر في المقطعة ينبع من حجمها وعددها، بينما ينبع القصر في الأرجوزة من البناء الشطري ذاته، ومن ثم، فلست مع من رأى في قول الفيروزآبادي ميلادا للمقطعة من الرجز فقال: لقد "كان تعريفه موجزا دقيقا في نسبة المقطعة إلى الرجز، فدل ذلك على أنه تولدت عنه المقطعة، فكانت البداية لميلاد القصيدة العربية المكتملة الناضجة"[6]، فليس في قول الرجل ما يؤكد هذا الرأي من قريب أو بعيد، بدليل أنه يجمع بين قصار الشعر وأراجيزه تحت باب المقطعات.

أما تحديد النقاد للمقطعه كخطوة أولى على الطريق - فيبدو واضحا في قول الباقلاني: "سمع الفراء يقول: العرب تسمى البيت الواحد يتيما، وكذلك يقال الدرة اليتيمة لانفرادها، فإذا بلغ البيتين والثلاثة فهي نتفة، وإلى العشرة تسمى قطعة، وإذا بلغ العشرين استحق أن يسمى قصيدا، وذلك مأخوذ من المخ القصيد وهو المتراكم بعضه على بعض"[7].

كما يبدو في قول ابن رشيق: "وقيل إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس... ومن الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة وجاوزها ولو ببيت واحد، ويستحسنون أن تكون القصيدة وترا، وأن يتجاوز بها العقد أو توقف دونه، كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة وإلقاء البال بالشعر"[8].

وهذا التحديد وإن كان كميا صرفا في قول الباقلاني وابن منظور، فإنه قد تشرب روح النقد في قول ابن رشيق، لأن تعليله بالإيطاء تعليل ينبع من قيم الفن، ومن جوهر العملية الإبداعية ذاتها، لأن القصد بمعنى العمد والتأمل والتأني لا يتصور إلا بعد مسافة يقطعها الشاعر في عمله الإبداعي، ليثبت التراكم الذي أخذ عنه المعنى كما نص الباقلاني، وليدل على قلة الكلفة وإلقاء البال بالشعر كما نص ابن رشيق.

وعلى الرغم من أن العدد سبعة له خلفياته العربية التي تؤهله لأن يكون

سبيلا لمعالجة فكرة ما، فإنه لا يصلح لأن يحمل أعباء القصيدة، ومن ثم نرى أن ابن رشيق قد ناقض نفسه، لأننا إذا اعتبرنا الإيطاء باعتبار عدده، مسوغا لأن ينتقل الشاعر من معنى إلى آخر، كان البيت السابع داخلا في إطار المعنى الواحد الذي تعني المقطعة بمعالجته، ومن ثم يكون إطلاق القصيدة منصبا على ما جاوز السبعة أبيات.

وأما تحديد المقطعة (فنيا) فيتم مع اكتمال المقطعة فنيا بحيث تتم معالجة فكرة ما معالجة موضوعية وأسلوبية وصورية وموسيقية، معالجة يشعر معها القارئ أو المستمع أن الشاعر في المقطعة قد استفرغ جهده، ووضع كل ما تمليه عليه آلته الشعرية.

ونظرة اللغويين إلى المقطعات الشعرية يمكن أن تكون إرهاصا بهذا الاكتمال الفني الذي ذهبت إليه، لأن وصفهم للقصار من القصائد بالمقطعات دون القطع والمقطوعات، يأتي من إحساسهم بتميز المقطعات بصفة خاصة دون بقية الأسماء التي تتوافق وما يدور حوله الأصل المعجمي لمادة (قطع) من الفصل والبتر.

ومن ثم يكون الاكتمال الفني مع القصر ملمحا أصيلا في تحديد المقطعة، بمعنى أنه إذا اكتملت المقطوعة فنيا فهي مقطعة من القطع بمعنى القصر، وإن لم تكتمل المقطوعة فنيا فهي قطعة أو مقطوعة، من القطع بمعنى البتر، ويبدو هذا من فصل الزمخشري بين المقطعات وبين المقطوعة والقطعة كما مر، ربما لأن في القطع شبه ضغط على الشاعر ولما يفرغ من شعره، ولا يصح أن يسمى بناء ما لم يفرغ بانيه من استكمال أركانه.

وليس الحكم هنا بالمقطعة أمراً هيناً، لأننا لسنا على يقين تام بأن هذا الحجم من الأبيات هو ما تركه عليه قائله، مما يحوج إلى مراجعة أكثر من مصدر للتأكد من عدد أبيات المقطعة، كما يحوج إلى اعتماد الاكتمال الفني عامل أساس في القول بالمقطعات، ودراستها على حدة كظاهرة لها خصوصيتها الفنية.

ومن المقطعات التي لا يبدو عليها الاكتمال الفني قول حسان بن ثابت في أُبي ابن خلف في غزوة أحد[9]:

لقد ورث الضلالة من أبيه	أبـيّ يـوم بـارزه الرسـول
أتيت إليه تحمل رمّ عظم	وتوعـده وأنـت بـه جهـول
وقد قتلت بنو النجار منكم	أميـة إذ يغـوّث: يـا عقيـل

وتب ابنا ربيعة إذ أطاعا أبا جهل لأمهما الهبول
وأفلت حارث لما شغلنا بأسر القوم أسرته قليل

فنحن نحس – من خلال العطف – أن حسان لم يفرغ بعد من تعيير أبيّ بما حدث يوم بدر، فإذا أضفنا إلى ذلك قصر الديوان على ذكر الأربعة أبيات الأولى، استطعنا أن نرجح ما فعله الاختيار في التركيز على جزئية بعينها في القصيدة وترك نهايتها الطبيعية.

ويدل على ذلك ما نقله الصالحي من شعر حسان أيضا في غزوة بني قريظة حيث يقول[10]:

لقد لقيت قريظة ما أساها وحل بحصنها ذلّ ذليل
وسعد كان أنذرهم ينصح بأن إلهكم رب جليل
فما برحوا بنقض العهد حتى فلاهم في بلادهم الرسول
أحاط بحصنهم منا صفوف له من حر وقعتها صليل

فالأبيات تبدو غير مكتملة فنيا؛ لأن الفكرة ما زالت في حاجة إلى معالجة، لأنها تطرقت للفعل الحربي ذاته، ولو وقعت المقطعة عند الأبيات الثلاثة الأولى لكانت الفكرة مكتملة تماما، ولكن ما يثبت أن الاختيار كان من وراء عدم الاكتمال الفني، أن الأبيات مختومة في الديوان بقول حسان[11]:

فصار المؤمنون بدار خلد أقام لها بها ظل ظليل

وهو قول يشبه المرسى الآمن ترسو عنده الأبيات، بحيث لا ينتظر بعده المستمع أي شيء.

2 – سمات المقطعة الفنية والمعنوية:

إذا كان القصر هو السمة الرئيسية التي تمتنع معها المقطعة أن تختلط بأي بناء آخر، فإن هذا القصر كان له الأثر البالغ في تركيز المقطعة على بعض السمات الفنية والمعنوية الجيدة في كثير من الأحيان لعل من أهمها:

أولا – الوحدة: يبدو تركيز المقطعة على استقصاء عناصر الخاطر الواحد، واضحاً جليا، بخلاف القصيدة، إذ من النقاد من اشترط في القصيدة أن تجمع بين خواطر متعددة، حتى يتميز بذلك المقصدون من المقطعين يقول حازم: "فأما من لا يقوى من الشعراء على أكثر من أن يجمع خاطره في وصف شيء بعينه، ويحضر

في فكره جميع ما انتهى إليه إدراكه من صفاته التي تليق بمقصده، ثم يرتب تلك المعاني على الوجه الأحسن فيها، ويلاحظ تشكلها في عبارات منتشرة، ثم يختار لتلك العبارات من القوافي ما تجيء فيها متمكنة، ثم ينظم تلك العبارات المنتشرة من غير أن يستطرد من تلك الأوصاف إلى أوصاف خارجة عن موصوفها، فهذا لا يقال فيه بعيد المرمى في الشعر، وهؤلاء هم المقطعون من الشعراء"[12].

فعليّ – كرم الله وجهه – يركز في مقطعه له على فكرة الموازنة بين من يعبد الله ومن يعبد الحجارة، فيقول بعد قتله عمرو بن ود العامري في غزوة الأحزاب[13]:

نصر الحجارة من سفاهة رأيه	ونصرت رب محمد بصوابي
فصدرت حين تركته متجدلاً	كالجذع بينه دكادك وروابي
وعففت عن أثوابه ولو أنني	كنت المقطع بزني أثوابي
لا تحسبن الله خاذل دينه	ونبيه يا معشر الأحزاب

وواضح أن الموقف لا يحتمل من الشاعر أن يستطرد، لأنه في مقام النزال الحربي قد ينسى صنعته الفنية وعادات الشعراء في حشد أكثر من غرض شعري، أو البدء بالمقدمة التقليدية على أقل تقدير، وهكذا الحال في كل المقطعات الشعرية موطن الدراسة.

وتستمر هذه السمة حتى في مقطعات المقصدين أيضاً، طالما أن الشاعر مهموم بتجسيد خاطر واحد مسيطر عليه، على النحو الذي فعله حسان بن ثابت بعد قتل الحارث بن سويد بن الصامت على يد عويم بن ساعدة بأمر من رسول الله؛ لقتله مجذر بن زياد، حيث يقول حسان[14]:

يا حار في سنة من نوم أولكم	أم كنت ويحك مغتراً بجريل
أم كنت بابن زياد حين تقتله	بغرة في فضاء الأرض مجهول
وقلتم لن نرى والله مبصركم	وفيكم محكم الآيات والقيل
محمد والعزيز الله يخبره	بما تكن سريرات الأقاويل

ثانياً – الارتجال: ليس الارتجال في حد ذاته سمة ملازمه للمقطعة وإنما ما ينتج عن هذا الارتجال من تسجيل الصورة الأولى التي خرجت عليها المقطعة للوجود الشعري، لأن إلحاح ابن سلام وابن قتيبة على تأكيد أنه لم يكن لأوائل

العرب من الشعراء إلا الأبيات يقولها الرجل في حاجته، هذا الإلحاح يصلح دليلا على الارتجال الشعري أكثر مما يصلح دليلاً على أسبقية المقطعة للقصيدة[15].

فالمقطعة إنما ولدت ارتجالا، لأنها تنبع من انفعال وقتي بفكرة معينة يحاول الشاعر معالجتها تنفيسا عن نفسه، وهو ما يقوم عليه البناء الفني للمقطعة، ومن ثم لا نعجب إذا قصر حجم المقطعة فجاء في ثلاثة أبيات مثلاً، كما حدث عندما قام رجل من زبيد مطالباً بحقه من العاصي بن وائل، صائحاً في أهل مكة[16]:

يا آل فهر لمظلوم بضاعته	ببطن مكة نائي الدار والنفر
ومحرم أشعث لم يقض عمرته	يا للرجال وبين الحجر والحجر
إن الحرام لمن تمت مكارمه	ولا حرام لثوب الفاجر الغدر

فالأبيات على قلة عددها قد جسدت الفكرة التي حملها الرجل إياها وجاءت معبرة عن حاجته لرد بضاعته، الأمر الذي قام على إثره حلف الفضول المعروف في قريش.

وغالبا ما يكون هذا الارتجال سبباً في عدم استقامة القيم الموسيقية في المقطعة، كما رأينا في صرف "أشعث" لضرورة القافية، وكما حدث في قول الأسود بن المطلب[17]:

تبكي أن يضل لها بعير	ويمنعها من النوم السهود
فلا تبكي على بكر ولكن	على بدر تقاصرت الجدود
على بدر شراة بني هصيص	ومخزوم ورهط أبي الوليد
وبكى إن بكيت على عقيل	وبكى حارثاً أسد الأسود
وبكيهم ولا تسمى جميعا	وما لأبي حكيمة من نديد
ألا قد ساد بعدهم رجال	ولولا يوم بدر لم يسودوا

فالإقواء في الأبيات يؤكد أن المقطعات كانت مجرد أبيات يقولها الرجل في حاجته، مع ما تدفعه إليه الحاجة من عجلة تؤدي إلى عدم استيفاء شرائط الفن في بعض الأحيان، كما في التقريرية الصريحة التي ينطق بها قول الأعرابي، وقد جاء يشكو الجدب لرسول الله (ص)[18]:

أتيناك والعذراء يدمي لبانها	وقد شغلت أم الصبي عن الطفل
وألقى بكفيه الفتى لا استكانة	من الجوع ضعفاً ما يمر وما يحلي

ولا شــيء ممــا يأكـل النــاس عنـدنا	سوى الحنظل العامي والعلهز الفسل
ولـــــيس لنـــــا إلا إليــــك فرارنـــــا	وأيـن فـرار النـاس إلا إلـى الرسـل

فعلى الرغم من اتحاد الفكرة في المقطعة واكتمالها فنيا من خلال الاستفهام الإنكاري في نهايتها، فإن آلة الفن تبدو معطلة فيها نتيجة للسرد المتكرر الذي فرضه الواقع الفعلي على ساحة الشعر.

ثالثاً – الحكمة: تأتي الحكمة غرضاً من الأغراض الشعرية التي تجد بناءها المناسب في المقطعة، وإن كان هذا لا يعني عدم مناسبة المقطعة لأغراض الشعر المختلفة حيث أثبت الواقع الشعري صلاحيتها كالقصيدة لحمل كل أغراض الشعر.

لكن الذي يجعل المقطعة بناء متميزاً بالنسبة للحكمة، أنها تشترط التركيز في معالجة موضوعها، وهو ما تبني عليه الحكمة، ولذلك عيب على بعض الشعراء توفر الحكمة في أشعارهم حتى قال الجاحظ "وقالوا: لو أن شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري كان مفرقا في أشعار كثيرة لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات، ولصار شعرها نوادر سائرة في الآفاق، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر ولم تجر مجرى النوادر، ومتى لم يخرج السامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع"[19].

وعلاقة الإنسان بالزمن علاقة طالما وقف أمامها الشاعر فصدر عن حكم رائعة تثبت ضعفه أمام كل ملمة، حتى لو كانت بوادر شيب لاح بالرأس على النحو الذي حدث لعبد المطلب بن هاشم فقال بعد أن خضب شيبه[20]:

لــو دام لـــي هـذا الســواد حمدتــه	وكـان بـديلا من شباب قد انصـرم
تمتعـــت منـــه والحيـــاة قصـــيرة	ولابــد مــن مــوت نتيلــة أو هــرم
وما الذي يجدى على المرء خفضه	ونعمتـــه يومـــاً إذا عرشـــه انهـــدم

فالمقطعة مكتملة فنيا في معالجة الفكرة التي وقف أمامها عبد المطلب، وجاءت نهايتها موائمة تماماً لسياق الأبيات، فمن تعليل الخطاب في البيت الأول يتدرج الشاعر إلى قصر الحياة وحتمية الهرم والموت في البيت الثاني، ثم إلى لب القضية ونهاية التجربة في البيت الثالث وهي أن كل ما يصنعه المرء مرهون ببقاء جسمه فإذا ما انهدم هذا العرش فما يجدي معه أي إصلاح.

ولقد أدى تكرار حرف العطف دورا فعالا في تكثيف التجربة حتى أحسسنا

بهذه المعاناة وهذه الحيرة التي تملك على اليائس حياته، وكأن تكرار هذا العطف مع الشرط الغائب في كل جملة كان يرشح لهذه النهاية المتفائلة، وكل هذا يجعل للمقطعة الشعرية أسلوبها البنائي الخاص، لأنها تتكئ على حرفيات خاصة تضمن لها الحفاظ على وحدتها، كما كانت القصيدة تحافظ عليها من خلال ما يسمى بحسن التخلص.

وشيء آخر على جانب كبير من الأهمية في بناء المقطعة، وهو ظهور بعض الثوابت الفنية التي ظهرت في القصيدة، ويأتي على رأس هذه الثوابت إلحاق العروض بالضرب وزنا وقافية في مطلع المقطعة، وهو ما يعرف بـ (التصريع)، وهو غالبا ما يصاحب مقطعة الحكمة كما مر في المقطعة السابقة.

رابعاً – المعنى: تختلف المقطعة عن القصيدة من حيث ظهور معناها مع أول بيت فيها "فإذا كان معنى القصيدة لا يتضح إلا مع نهاية أبياتها نظرا لمرورها بعدة أغراض، قد يربطها نسيج الوحدة العضوية، إما عن طريق التناغم بين المفردات، أو عن طريق الجو النفسي، أو عن طريق ارتباط الأبيات، فإن المقطعة على الرغم من تكامل معناها وتحققه عن طريق اتحاد عدد أبياتها، إلا أن البيت الأول يعطي انطباعا عن المعنى الذي تدور حوله سائر أبياتها، فهي بالنسبة له إما شرح أو توضيح أو تفصيل أو تمام للوحة التي بدأ بها الشاعر أبيات مقطعته"(21).

وكأن صاحب المقطعة بهذا الفعل يريد أن يشعر القارئ بأهمية الموضوع المعالج منذ البداية أو بمضمونه على أقل تقدير، ثم يشرع في معالجة هذا المضمون بعد ذلك، على ما يعكسه لنا قول عمار بن ياسر (ر) يذكر بلالا وأصحابه الذين أعتقهم أبو بكر مما كانوا فيه من البلاء(22):

جزى الله خيرا عن بلال وصحبه	عتيقاً وأخزى فاكها وأبا جهل
عشية هما في بلال وصحبه	ولم يحذرا ما يحذر المرء ذو العقل
بتوحيده رب الأنام وقوله	شهدت بأن الله ربي على مهل
فإن تقتلوني تقتلوني ولم أكن	لأشرك بالرحمن من خيفة القتل
فيارب إبراهيم والعبد يونس	وموسى وعيسى نجني ثم لا تمل
لمن ظل يهوي العز من آل غالب	على غير حق كان منه ولا عدل

فعمار يركز في البيت الأول من المقطعة على جوهر الحدث ثم يبدأ بعد

ذلك في تفصيله، دون أن يختل بناء المقطعة، على أن أروع ما في الأبيات هو ذلك الارتباط بين الثبات على التوحيد مقترنا بالتعذيب ومحاولة القتل من أجله في البيتين الثالث والرابع، ثم الانتقال بعد ذلك إلى تسليط الضوء على بعض التجارب والمحن النبوية التي تعرضت لعذاب مماثل كما حدث مع سيدنا إبراهيم ويونس وموسى وعيسى عليهم السلام.

وعلى النحو ذاته تأتي مقطعة عمرو بن مرة الجهني[23] التي أنشدها في قصة إسلامه حيث يقول[24]:

شــهدت بــأن الله حــق وأننــي	لآلهـــة الأحجـــار أول تـــارك
وشمرت عن ساقي الإزار مهاجرا	إليك أجوب الوعث بعد الدكادك
لأصحب خير الناس نفسا ووالدا	رسول مليك الناس فوق الحبائك

فالمقطعة تبدأ بأهم ما فيها وهو تركيز الشاعر على إسلامه، ثم تنتقل إلى التركيز على الرحلة التي قاساها الشاعر ليلتقي بالنبي (ص)، وكأن هذا الصنيع من الشاعر محاولة لمضارعة حسن المطلع في القصيدة بالتركيز في المقطعة على أول بيت فيها.

وقد يكثف الشاعر المرحلتين السابقتين في البيت الأول فينص على الرحلة والراحلة ثم يؤخر الشهادة، على النحو الذي صنعه زمل بن عمرو العذري فيقول[25]:

إليـك رسـول الله أعملـت نصـها	أكلفهـا نصـاً وقـوزا مـن الرمـل
لأنصر خير الخلق نصرا مؤزرا	وأعقد حبلا من حبالك في حبلي
وأشـــهد أن الله لا شـــيء غيــره	أديـن لـه مـا أثقلـت قدمـي نعلـي

والمقطعة تبدو مكتملة فنيا من خلال التدرج الطبيعي الذي حرص عليه الشاعر، ليصل إلى فصل الخطاب مع الشطر الأخير منها، حيث لا يستطيع قلم أن يخط حرفاً بعد هذه الصورة الرائعة، التي تحمل في إهابها كل معاني الولاء طالما أن الإنسان به من الرمق ما يجعله قادرا حتى على لبس النعال.

خامسا – الشرط والجزاء: يبدو تركيز المقطعة في أحيان كثيرة على ذكر الشرط وجزائه، ويلاحظ أن هذا التركيز يكون أكثر مع نهاية المقطعة، مما يدلل على أن هذا الفعل هو أسلوب فني من أساليب النهاية في المقطعة، لأن جواب

الشرط لا يحتاج بعده أي لون من ألوان التذييل؛ لأن فنية الشرط إنما تكمن في التلازم بينه وبين الجواب، ويبدو هذا واضحا في قول فضالة بن عمير بن الملوح في فتح مكة[26]:

قالت هلم إلى الحديث فقلت لا	يـــأبى علـــيّ الله والإســـلام
إذ مــا رأيــت محمــدا وقبيلــه	بــالفتح يــوم تكســر الأصــنام
لرأيــت ديــن الله أضــحى بيّنــا	والشرك يغشى وجهه الإظلام

فالشاعر يطوي قصة حديثه مع هذه المرأة، ويركز على ما رآه يوم الفتح، لأن هذه المرأة لو رأت ما رأى لرأت وضوح دين الله وإظلام وجه الشرك، وكأنه يعرض بسبب امتناعه عن محادثتها لأنها ما تزال على الشرك.

كما تبدو هذه الحرفية في قول شداد بن عارض الجشمي في مسيره (ص) إلى الطائف وتحصنهم منه[27]:

لا تنصــروا الــلات إن الله مهلكهــا	وكيف ينصر من هو ليس ينتصر
إن التــي حرّقــت بالسّــد فاشــتعلت	ولــم تقاتــل لــدى أحجارهــا هــدر
إن الرســول متـــى ينــزل بلادكــم	يظعن وليس بها من أهلها بشر

وينبغي أن ننبه مع نهاية السمات الفنية للمقطعة، أنه ليس شرطا أن تجتمع كل هذه السمات في المقطعة الواحدة، لأمر بدهي هو أن هذه المقطعة قد يكون بناؤها قائما على الحكمة والحكمة لا تتواءم والارتجال الشعري، أما ما عدا ذلك فقد تجتمع أربع سمات منها في المقطعة الواحدة، على النحو الذي نجده في قول قس بن ساعدة الإيادي[28]:

فـي الـذاهبين الأولـين مـن القـرون لنـا بصـائر
لمـا رأيـت مـواردا للمـوت لـيس لهـا مصـادر
ورأيت قومي نحوها تمضي الأصاغر والأكابر
لا يرجـع الماضـي إلـيّ ولا مـن البـاقين غـابر
أيقنت أنـي لا محالـة حيث صـار القوم صـائر

فالوحدة الموضوعية تبدو في تركيز المقطعة على حتمية الموت، وحشد كل الأدلة التي تبرهن على ذلك، والمعنى الذي تتضمنه الأبيات يبدو واضحا حتى مع

أول أبياتها، والحكمة كمحصلة نهائية للتجربة، تبدو واضحة في البيت الأخير منها، وهذا البيت بعينه جاء نتيجة طبيعية لتسلسل الأبيات، لأنه وقع جواباً للشرط في البيت الثاني.

3 – المقصدون المقطعون:

إذا كان هناك من الباحثين من يجزم بأن تكوين القصيدة والإطالة في الشعر قد جاء مرحلة تالية لمرحلة المقطوعات القصيرة[29] انطلاقا من فكرة النشوء والارتقاء في كل شيء فإن من شأن أي دراسة قريبة العهد بالعصر الجاهلي أن تثبت وجود المقطعة والقصيدة في آن معاً، لشاعر واحد أيضاً، بل وتأتي المقطعة متأخرة عن نظم القصائد كذلك.

وقد أثبت التاريخ الأدبي العديد من المقطعات للمقصدين من الشعراء من أمثال حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبد الله بن الزبعري وأبو طالب بن عبد المطلب وغيرهم، وهي في الغالب مقطعات مكتملة فنيا، وتحمل من إمكانات شاعرها الفنية ما لا يخفى على أحد.

ولننظر مثلا إلى قول كعب بن مالك يهجو بني لحيان لغدرهم بحبيب وأصحابه[30]:

لـو أن بنـي لحيـان كـانوا تنـاظروا	لقوا عصبا في دراهم ذات مصدق
لقـوا سـرعانا يمـلأ السـرب روعـه	أمـــام طحـــون كـــالمجرة فيلـــق
ولكـــنهم كـــانوا وبـــارا تتبعـــت	شـعاب حجـاز غيـر ذي متنفـق

فالشاعر لا يفارق طبيعته في التركيز على جانب القوة ووصف الحرب؛ لأن الحادث نفسه حادث مركز لم يحدث فيه قتال، فبنو لحيان لما علموا بمقدم الرسول (ص) تمنعوا منه في رؤوس الجبال.

ومن ثم فأنا أرجح أن التجربة ذاتها هي التي تختار بناءها قصيدة أو مقطعة، فهناك نوعيات معينة من القول لا تستطيع القصيدة أن توفيها حقها من الإجادة كما يتضح هذا من قول ابن خلدون: "ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبوات قليل الإجادة في الغالب ولا يحذق فيه إلا الفحول، وفي القليل على العشر، لأن معانيها متداولة بين الجمهور فتصير مبتذلة لذلك"[31].

كما أن ذلك يتوقف على طبيعة الشاعر نفسه، هل يستطيع أن يوازن بين

التكثيف في المقطعة أو الإطالة في القصيدة أولا؟ ومن ثم وجدنا الجاحظ يقول: "وإن أحببت أن تروي من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله، فالتمس ذلك في قصار قصائد الفرزدق، فإنك لم تر شاعرا قط يجمع التجويد في القصار والطوال غيره، وقد قيل للكميت: إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار. قال من قال الطوال فهو على القصار أقدر. هذا الكلام يخرج في ظاهر الرأي والظن، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال"(32).

فهناك نوعيات تصلح للتقصير والإطالة، وهناك نوعيات لا تجيد إلا في واحد منهما، "فكل شاعر مهيأ لطبيعة معينة من الإبداع، وقد يتجاوز واحدية في اتجاه معين ويجيد العمل هنا وهناك كالفرزدق الذي يرى الجاحظ أنه يجمع بين التجويد في القصار والتجويد في الطوال، أما زعم الكميت بأن من يقول الطوال يكون أقدر على قول القصار، فهو مجرد زعم بالقوة وليس بالفعل، فما أشق أن يكثف الشاعر تجربته، لأن ذلك يحتاج منه إلى خبرة فنية عالية ربما تفوق خبرته في إطلاق العنان لمزيد من الحرية الفضفاضة في هذا التشكيل(33).

كما أن هناك نوعيات من الأشياء تتعدد خواصها لدرجة لا يستطيع معها الشاعر التقصير في الوصف، وهناك نوعيات تتركز خواصها لدرجة لا يستطيع معها الشاعر الإطالة، على ما تعكسه مقولة ابن رشد الرائعة: "ومن الشعراء من يجيد القول في القصائد المطولة، ومنهم من يجيد الأشعار القصار والقصائد القصيرة، وهي التي تسمى عندنا المقطعات، والسبب في ذلك أنه لما كان الشاعر المجيد هو الذي يصف كل شيء بخواصه وعلى كنهه، وكانت هذه الأشياء تختلف بالكثرة والقلة في شيء من الأشياء الموصوفة، وجب أن يكون التخييل الفاضل هو الذي لا يتجاوز خواص الشيء ولا حقيقته. فمن الناس من فطرته معدة نحو تخييل الأشياء القليلة الخواص، فهؤلاء تجود أشعارهم في المقطعات ولا تجود في القصائد، ومن الشعراء من هو علي ضد هؤلاء، وهم المقصدون كالمتنبي وحبيب، وهم الذين اعتادوا القول في الأشياء الكثيرة الخواص، أو هم بفطرتهم معدون لمحاكاتها، أو اجتمع لهم الأمران جميعا"(34).

الهوامش:

1 – ابن دريد: جمهرة اللغة، تحقيق رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، 915/2.

2 – ابن فارس: مقاييس اللغة، تحقق عبد السلام هارون، دار الجيل، 102/5.

3 – الزمخشري: أساس البلاغة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 263/2.

4 – ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، مادة (قطع).

5 – مجد الدين الفيروزآبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، 71/3.

6 – د. محمد سيد أحمد: البناء الفني للمقطعات من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر العباسي الثاني، رسالة دكتوراه، مخطوطة في كلية اللغة العربية بالمنصورة، رقم 945، ص 4.

7 – الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق أبو بكر عبد الرازق، مكتبة مصر، 1994، ص 183.

8 – ابن رشيق القيرواني: العمدة، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط. 5، 1981، 188/1 – 189.

9 – محمد بن يوسف الصالحي: سبل الهدى والرشاد، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، 308/4 – 309. انظر، ديوان حسان بن ثابت، تحقيق د. وليد عرفات، دار صادر، بيروت 1974، 158/1.

10 – محمد بن يوسف الصالحي: المصدر السابق، 31/5.

11 – ديوان حسان بن ثابت، 327/1.

12 – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، ط. 3، بيروت 1986م، ص 324.

13 – محمد بن يوسف الصالحي: المصدر السابق، 334/4.

14 – المصدر نفسه، 354/4، والبيتان الأخيران زيادة في ديوان حسان بن ثابت، 190/1.

15 – ينظر، ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، جدة، 26/1. وابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق أحمد شاكر، دار الحديث، ط. 3، 2001، 104/1.

16 – محمد بن يوسف الصالحي: سبل الهدى، 208/2.

17 – المصدر نفسه، 103/4.

18 – المصدر نفسه، 613/9.

19 – الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2003، 206/1.

20 – محمد بن يوسف الصالحي: المصدر السابق، 314/1. ونتيلة: امرأة عبد المطلب وهي أم العباس.

21 – د. محمد سيد أحمد: البناء الفني للمقطعات، ص 110.

22 – محمد بن يوسف الصالحي: المصدر السابق، 484/2.

23 – عمرو بن مرة بن عبس بن قيس بن جهينة، كان في عهد النبي (ص) شيخاً كبيراً، وشهد معه المشاهد، ويكنى أبا طلحة وأبا مريم، توفي في خلافة معاوية، ينظر ابن حجر العسقلاني: الإصابة في تمييز الصحابة، تحقيق طه عبد الرؤوف سعد، دار الغد العربي، 99/5 – 100.

24 – محمد بن يوسف الصالحي: المصدر السابق، 482/6.

25 – المصدر نفسه، 294/2. وأعمل الناقة: حثها، والنص: منتهى الغاية، والقوز: العالي من الرمل.

26 – المصدر نفسه، 356/5.

27 – المصدر نفسه، 557/5. والتي حرّقت بالسد: هي سدرة يقال لها الصادرة قريبا من مال رجل من ثقيف، أحرقت لمَّا أبى أن يخرج.

28 – المصدر نفسه، 253/2. والشاعر هو قس بن ساعدة بن عمرو بن عدي بن إياد، أسقف نجران، خطيب العرب وشاعرها وحليمها وحكيمها في عصره، يقال إنه أول من قال أما بعد، وأعبد من تعبد في الحقب، ينظر لويس شيخو: شعراء النصرانية في الجاهلية، مكتبة الآداب، 1982، 211/1.

29 – أحمد أمين: قصة الأدب في العالم، وزكي نجيب محمود، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط. 2، 2002، 360/1.

30 – كعب بن مالك الأنصاري: الديوان، تحقيق د. سامي مكي العاني، مكتبة النهضة، ط. 1، بغداد 1966، ص 243.

31 – ابن خلدون: المقدمة، دار ابن خلدون، الإسكندرية، ص 423.

32 – الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 98/3.

33 – د. محمد أحمد العزب: قضايا نقد الشعر في التراث العربي، 1984، 194/1.

34 – أرسطو طاليس: فن الشعر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ملخص أبي الوليد ابن رشد، ص 232.

مسيرة اللغة العربية في الجزائر
من الفتح الإسلامي إلى الاحتلال الفرنسي

مختارية بن قبلية
جامعة مستغانم، الجزائر

الجزائر – بالتسمية الحالية – هي بلاد المغرب الأوسط قديما، وقد صنفها القدماء ضمن الإقليم الثالث من الأقاليم السبعة للمعمورة[1]، وهي تأخذ حيزا هاما من جغرافية المغرب العربي الذي كان في السابق بلدا واحدا، ولم يطلق عليها اسم الجزائر إلا بعد دخول الأتراك إليها، حيث اختاروا لها اسم المدينة التي اتخذوها قاعدة لهم، وهي مدينة الجزائر التي أصبحت ولازالت عاصمة لهذا البلد.

تعتبر الجزائر من البلدان العريقة عراقة الإنسان، حيث يمتد عهدها من العصر الحجري الأخير، الذي يمتد من 6000 سنة إلى 2500 سنة قبل الميلاد، والدليل على ذلك هي الحجارة المنحوتة التي وُجدت في عين حنش قرب العلمة بولاية سطيف، وهي تعود إلى ذلك العصر[2].

أما سكان الجزائر الأوائل فهم البربر أو ما يُعرف عند البعض بالنوميديين، وهم أجناس بشرية مختلفة الشكل جمعت بينها خصائص جغرافية وعقائدية ولغوية مشتركة، وهناك اعتقاد أنّ اللهجة البربرية التي كان يتكلم بها سكان الجزائر تنحدر من اللغات الحامية، وكانت حروفها عبارة عن رسومات لشكل الشمس والهلال والبرق، وكان الخط البربري يتكون من عشرة حروف هي "تيفيناغ" أي الحروف المنزلة من عند الإله، والأشكال هي خمسة وتسمى "تيسدباكين"[3].

شهدت الجزائر سلسلة طويلة من الاستعمارات والفتوحات، فدخلتها حضارات كثيرة بكل مكوناتها من لغات وديانات وعادات، وفي ذلك يقول المستشرق غوته: "فإننا نلاحظ تسلسلا غير منقطع من التسلطات الأجنبية: فالفرنسيون قد جاؤوا بعد الأتراك الذين جاؤوا بعد العرب الذين جاؤوا بعد البيزنتيين الذين جاؤوا بعد الوندال الذين جاؤوا بعد الرومان الذين جاؤوا بعد القرطاجيين، ويلاحظ أنّ الفاتح مهما كان يبقى سيد المغرب إلى أن يطرد من طرف الفاتح الجديد الذي يخلفه"[4]. وما يهمنا نحن من هذا القول هو التعاقب الاستعماري فقط، بعيدا عن آراء المستشرقين التي

قد تأخذ منحى لا يناسب أصحاب الشأن من الشرقيين، وما يهمنا من كل هذه الاستعمارات والفتوحات هو الفتح الإسلامي الذي دخل الجزائر حاملا بين يديه دينا جديدا ولغة جديدة.

بعد أن لقي الإسلام مكانا في قلوب سكان الجزيرة العربية، عزم المسلمون على إكمال الرسالة ونشر الإسلام عبر كل الأمصار، وانتشرت الفتوحات إلى أن وصلت إلى المغرب. فبعد محاولات عديدة تمَّ فتح إفريقية، ووُلي عقبة بن نافع الفهري عليها سنة 50 هـ - 669 م من طرف الخليفة معاوية بن أبي سفيان[5]. لكن ولايته واجهت مشاكل جعلت مسلمة بن مخلد يتولى مكانه، وكان أول من حكم مصر وإفريقية معا. وهو من أرسل أبا المهاجر دينار الذي فتح الجزائر طلبا للتوسع[6]. حيث التقى بالملك النوميدي كسيلة الذي صادقه بعد أن حاربه وهزمه. وكان كسيلة مقرّرا لمصير البربر وصاحب الكلمة المسموعة. ثم عادت الولاية بعد ذلك إلى عقبة بن نافع الذي اختلف مع كسيلة، واستعمل طريق القوة، وكانت النتيجة أنه قتِل من طرف كسيلة هذا[7] بمساندة من الكاهنة.

استمرت عملية الكر والفر بين العرب والبربر، إلى أن قتلت الكاهنة، حيث دخل حسان بن النعمان الجزائر، وصلح ما ارتكبه سابقيه من أخطاء. فاستمال الابن الأكبر للكاهنة وأعطاه ولاية الأوراس، وهناك وقع الاتفاق بين العرب أخيرا[8]. ومن بين العوامل التي ساعدت على هذا الاتفاق هو اقتناع ابني الكاهنة بالغاية الشريفة من فتح الجزائر، حيث تأكدوا من كونها غاية دينية لا دنيوية، خاصة أنّ العرب تمسكوا بهذه الأرض حتى بعد حرق الكاهنة للمزارع قبل موتها ظنا منها أنّ المسلمين دخلوا طمعا في الثروات. وبعد الاتفاق بين العرقين، اعتنق ابني الكاهنة الإسلام، وكذلك معظم البربر، وتحسّنت العلاقات بين الجميع، حتى بعد عزل حسان بن النعمان وتعيين موسى بن نصير مكانه.

لما أحسّ البربر ببساطة هذا الدين الوافد إليهم، حاولوا فهمه والتعرف على مبادئه، فتعلموا العربية لبلوغ غايتهم، "إنّ هذا الإقبال على الإسلام بهذه السرعة قد أدهش كل المؤرّخين الغربيين، الذين لاحظوا أنّ الإسلام والعربية قد قضيا بسهولة على المحاولات التي بذلتها اللاتينية والمسيحية خلال قرون طويلة لربط مصير المغرب العربي[9] بالغرب الأوروبي. ولسنا في حاجة إلى الإلحاح على أنّ وضوح العقيدة الإسلامية وبساطتها بالإضافة إلى العوامل السابقة دفعت البربر إلى الإقبال

على الإسلام واعتناقه"[10]. ومن أهم العوامل أيضا العدالة والمساواة التي نادى بها الإسلام والتي أعطت حق الخلافة لكل مسلم تتوفر لديه الشروط المطلوبة بغض النظر عن عرقه، كما كان من حق البربر أن يثوروا على الخليفة إن خالف تعاليم الشّريعة.

بعد أن أقبل البربر على الإسلام بشغف، اتجهوا إلى لغة الإسلام التي كان تعلمها جزءا من دينهم الجديد. فبعد أن حقق حسان بن النعمان غايته في نشر الأمن والاستقرار "عمل على نشر الدين الإسلامي بين البربر، فوزّع الفقهاء إلى سائر أنحاء البلاد لتعليم البربر قواعد الدين، ونشر اللغة العربية لغة القرآن، فأقبل البربر على الإسلام في حماس منقطع النظير، وحَسُن إسلامهم"[11]. وبذلك وجدت العربية بصحبة الإسلام مكانا في قلوب البربر، وفي ذلك يقول الشيخ البشير الإبراهيمي: "وعرف البربر على طريقها ما لم يكونوا يعرفون، وسعت إليها حكمة اليونان تستجديها البيان، وتستدعيها على الزمان، فأجْدت وأعدَت. وطار إلى البربر منها قبس لم تكن لتطيّره لغة الرومان، وزاحمت البربرية على ألسنة البربر فغلبت وبزت، وسلطت سحرها على النفوس البربرية فأحالتها عربية، كل ذلك باختيار لا أثر فيه للجبر"[12].

إنّ اختيار البربر للإسلام إذا يقتضي اختيارهم للغته التي تبقى لصيقة به أبد الدهر، وهي اللغة التي "دخلت هذا الوطن مع الإسلام على ألسنة الفاتحين، ترحل برحيلهم وتقيم بإقامتهم"[13]. أما العوامل التي دفعت البربر إلى الإقبال على تعلم العربية فهي:

- التصاقها بالإسلام وقد سبق توضيح ذلك.
- كون العربية لغة دين ودنيا، فالواقع يقول إنّ "العربي الفاتح لهذا الوطن جاء بالإسلام ومعه العدل، وجاء بالعربية ومعها العلم"[14].
- اشتغال البربر بمناصب هامة في مراكز الحكم التي كانت تتعامل باللغة العربية[15].
- اختلاط الأنساب، حيث إنّ البربر "اختلطوا بالعرب وتزوجوا معهم، فاتخذت كثرة من الأسر الإسلامية الجديدة أنسابا عربية ليدخلوا في الأرستقراطية الحاكمة"[16].
- أصبحت العربية هي لغة التعامل بين الأندلس والمغرب[17].
- تشابه العنصر البربري والعربي في نمط الحياة من بداوة قبلية ورعي وما إلى

ذلك، وفي هذا يرى ابن خلدون إنّ البربر أشبه الخلق بالعرب[18]. وكان هذا التشابه عاملا من عوامل الاندماج بين الجنسين، "وكان من الممكن أن يِؤدي هذا الاندماج إلى ذوبان العرب في البربر لولا أنّ اللقاء كان في إطار الإسلام والحضارة العربية الإسلامية، وبذا كان هذا الاندماج مشجعا على تعريب أكثر البربر في المغرب"[19].

هكذا إذا كانت البداية، إلا أنّ معالم التعليم حينها لم تكن واضحة، ولم تذكر تفاصيلها في كتب التاريخ، لأنّ المنطقة كانت في حالة مخاض، إلى أن دخل عبد الرحمن بن رستم البلاد، وأسّس دولته الرستمية سنة 141 هـ – 758 م، حيث اهتمّ الرّستميون بنقل الثقافة المشرقية إلى شمال إفريقية، فأحضروا الكتب، واعتنوا بعلوم الدين والأدب، وكان أئمتهم بارعين في العلوم والآداب والسياسة. وكانت اللغة العربية هي لسان الدولة الرستمية[20].

في هذا العصر شهدت الجزائر – أو ما كان يسمى بدولة تيهرت حينها – ازدهارا ثقافيا واقتصاديا هائلا، كما تطور المجال الفكري بشكل ملفت للنظر، ففي القرن الثاني والثالث للهجرة، ظهر نوابغ من أهل البلاد الجزائرية، جمعوا بين مختلف المجالات الثقافية والعلمية[21]. وممن عرف في ذلك العصر أذكر:

– الشيخ أبو السهل: البارع في اللغتين العربية والبربرية وأكبر المؤلفين بالبربرية[22].

– يهود بن قريش التاهرتي: الذي كان متضلعا في عدة لغات، كالعربية والبربرية والعبرانية والآرامية والفارسية، وقد اهتم بالبحث المقارن في اللغات، وسعى إلى إنشاء أسس النحو التنظيري (المقارن)[23].

– بكر بن حماد التاهرتي (200 هـ – 296 هـ): أديب وشاعر، ما زالت آثاره تعيش إلى يومنا هذا[24].

– ثم تواصلت الولايات على الجزائر، الواحدة تلوى الأخرى، إلا أنّ ذلك لم يؤثر على المجال الفكري فيها، بل زاده تطورا، خاصة في عصر الحماديين، حيث اشتهر علماء وأدباء كانوا في قمة البراعة، إذ جمعوا بين فنون وعلوم كثيرة[25]، أذكر من هؤلاء:

– يحي بن معطي الزواوي (564 هـ – 628 هـ): صاحب الدُّرة الألفية في علم العربية[26].

– ابن الرمامة (ت 567 هـ): هو أبو عبد الله محمد بن علي، وقد روى عن أبي الفضل النحوي التازي، وتعلم على يد مشايخ ذلك العصر، كما التقى ابن رشد بالأندلس، وتولى القضاء والتدريس[27].

– الحسن بن علي التيهرتي (ت 501 هـ): كان لغويا نحويا، تعلم على يده العديد من العلماء[28].

ثم زاد المجال الفكري نضجا في عهد المرابطين والموحدين، حيث راجت في الجزائر ثقافتان خارجيتان أثرتا على المثقفين بالإيجاب لا بالسلب، وهما الثقافة الأندلسية والثقافة المشرقية. وفي هذا العهد زاد الاهتمام باللغة العربية، وتمّ "استعراب قسم كبير من البربر بفضل تشجيع الحماديين للحركة العقلية والثقافية مدّة عهدهم"[29]. حينها ظهر عدد هائل من العلماء والأدباء والشعراء واللغويين، ومن أعلام اللغة في هذا العصر أذكر:

– عبد الله الحضرمي اللغوي الأديب، وكان راويا ومدرّسا[30].

– أبو عبد الله التميمي وكان عالما في اللغة، اهتم بشرح مقامات الحريري، فكتب عن مقدمتها خمسة عشر كراسا[31].

– عبد الرحمن القرشي الصقلي: فقيه لغوي ونحوي[32].

بعد ذلك، حكم الحفصيون الجزائر، ومن بعدهم الزيّانيون والمرينيون، وكان كل هؤلاء شغوفين بالعلم والفنون، فقرّبوا إليهم المفكرين واعتنوا بهم. وبدخول القرن التاسع الهجري، ظهر علماء في كل مجالات الفكر، وظهرت علوم جديدة في الدين والدنيا. ومن لغويي هذا العصر، أذكر:

– أبو جميل زيان إبراهيم بن فائد الزواوي (ت 857 هـ): له أرجوزة في النحو، وشرح لألفية ابن مالك وتلخيص المفتاح، وكان أشهر لغوي اهتم بالنحو بعد يحي بن معطي الزواوي[33].

– مجموعة من العلماء العقليين المهتمين بالنحو أمثال: ابن قنفذ والمشدالي والمغيلي وأحمد بن أحمد البجائي[34].

في القرن العاشر للهجرة، دخل الأتراك إلى الجزائر قصد حمايتها من أطماع الإسبان، لكنّ اللغة التركية لم تؤثر على اللغة الرّسمية الجزائرية، بل ضاعف علماء اللغة – في هذه الفترة وبعدها – من جهودهم العلمية، إلا أنهم اهتموا بالتدريس أكثر من الدّراسة والتأليف. وكان معظم العلماء يهتمون بالمجالين، "ومن

الذين جمعوا بين الاثنين في الجزائر؛ أبو راس وأحمد المقري والفكون. غير أنّ هؤلاء لم يكونوا في توازن في الجمع بين الخطتين. فالأول مثلا قد غلب عليه التدريس بالرغم من كثرة تأليفه والثاني قد غلب عليه التأليف بالرغم من كثرة تدريسه، وهناك مدرسون لم يتركوا إلا قليلا من التآليف، كمحمد التواتي وعمر الوزان وسعيد المقري. وهناك من ترك بعض الشروح والحواشي والتعاليق كسعيد قدورة"[35].

امتاز علماء هذا العصر باتساع فكرهم وإلمامهم بعلوم مختلفة، وممن برز في مجال اللغة أذكر:

– عمر بن محمد الكمّاد الأنصاري القسنطيني (الوزان): اهتم بالتدريس ورفض منصب القضاء لأجله[36].

– يحي بن سليمان الأوراسي: ترك أورقا وتقاييد في النحو والبيان والفقه[37].

– عبد الكريم الفوكون (ت 1073 هـ): له شرح على أرجوزة المكودي في التصريف "البسط والتعريف"، و"شرح على شواهد الشريف على الأجرومية"، و"شرح جمل المجردي ومخارج الحروف من الشاطبية"[38].

– عيسى الثعالبي (ت 1080 هـ): اهتم بعدّة علوم من بينها النحو والصرف والبلاغة[39].

– يحي الشاوي (ت 1096 هـ): ترك مؤلفات في شتى العلوم، أذكر منها؛ "أصول النحو" و"الدر النضيد في إعراب كلمة التوحيد" و"حاشية على شرح المرادي للخلاصة في النحو" و"حاشية على شرح الشريف بالأجرومية" و"حاشية على شرح عصام الكافية لابن الحاجب" و"المحاكمة بين أبي حيان المفسر والزمخشري وابن عطية في التفسير"[40].

– أحمد بن قاسم البوني (ت 1139 هـ): "له تآليف تنيف عن المائة، ما بين مختصر ومطوّل، نظما ونثرا، وذَكر جزءا قليلا منها. وأكثرها في نظم متون العلم"[41]. ومن ضمن تلك التآليف، نجد له تآليفا في فنون اللغة والأدب، أذكر منها: "أنس النفوس بفوائد القاموس" و"نظم الأجرومية" و"إعانة المعاني بما للّفظ العجز من المعاني"[42].

– محمد أبو راس المعسكري (ت 1238 هـ): له تآليف في علوم كثيرة، من بينها الكتب اللغوية التالية: "رفع الأثمان في لغة الولائم الثمان" و"الضابط المختصر من

الأزهري على قواعد القاموس والجوهري" و"ضياء القابوس على كتاب القاموس"[43].

أمّا عن أماكن التعليم والدّراسة، فكانت تتمثل في الزّوايا والكتاتيب والمدارس، بالإضافة إلى المساجد، حيث كثرت "المدارس الابتدائية حتى كان لا يخلو منها حي من الأحياء في المدن، ولا قرية من القرى في الريف، بل إنها كانت منتشرة حتى بين أهالي البادية والجبال النائية"[44]. ليس ذلك وحسب، بل وجدت بعض المدارس الثانوية والعالية في بعض المدن الجزائرية المهمة. ولم يكن ذلك في العهد العثماني فقط، وإنما قبله أيضا. ففي تلمسان وُجدت خمس مدارس ثانوية وعالية، وفي قسنطينة وُجدت مدرستان ثانويتان في عهد صالح باي، ووصلت إلى سبع مدارس عند دخول فرنسا. أمّا في الجزائر العاصمة فقد اختلف المؤرّخون في إحصائها، نظرا لإلحاقهم الزوايا والمساجد بالثانويات لتشابه مهامهم، كما عرفت الجزائر كمّا هائلا من الكتاتيب، التي انتشرت عبر أنحاء القطر، وكانوا يسمونها "المسيد" تصغيرا لكلمة "مسجد" في نواحي العاصمة. وكانت مهمتها تتمثل في تعليم القراءة والكتابة وتحفيظ القرآن. أمّا في البادية فكانت "الزوايا" هي التي تتولى مهمة التعليم، ففي ناحية تلمسان وحدها وُجدت ثلاثون زاوية[45].

هكذا، كانت مسيرة اللغة العربية – بين الدراسة والتأليف – في نجاح مستمر، إلى أن جاء وقت الجد، حين وجد العلماء والمدرّسون أنفسهم أمام المواجهة الكبرى مع العدو الجديد، إنهم الفرنسيون الذين حاولوا منذ البداية مسح ملامح الشخصية الجزائرية، فجعلوا التعليم باللغة الفرنسية، وحتى هذا لم يكن من حقّ الجميع، حيث "قضوا على التعليم العربي ونفوا المعلمين، واستولوا على أملاك الأوقاف التي كان التعليم بفضلها يقف سدّا منيعا في وجه الأميّة بالجزائر. ففي سنة 1865 كان التعليم العربي في المدارس القومية لا يزال موجودا، وكان عدد التلاميذ الجزائريين فيها نحو 13 ألف تلميذ. ولكن لم تأت سنة 1880 حتى كان عددهم قد تناقص إلى ثلاثة آلاف تلميذ"[46].

لم يستسلم علماء الجزائر أمام طغيان الاحتلال الفرنسي، بل واصلوا جهادهم الفكري، واكتفوا بالكتاتيب والزوايا لتعليم الجزائريين أصول دينهم ودنياهم، وكذا لغتهم العربية. ورَفع المشعل آنذاك نخبة لا بأس بها من العلماء، أذكر من بينهم أسماء لامعة في مجال الدراسات اللغوية:

– إبراهيم بن عامر السوفي (ت 1934 م): فقيه ومؤرخ ولغوي[47].

- ابن أبي شنب محمد بن العربي بن محمد (1869 م - 1929 م): كان ملمّا بعدّة لغات، وعضوا في المجمع العلمي العربي بدمشق، له كتب في اللهجات واللغات والمعاجم[48].

- ابن خوجة محمد بن مصطفى (ت 1922 م): كاتب وشاعر وعالم في الشريعة الإسلامية واللغة العربية[49].

- ابن موهوب مولود بن محمد السعيد بن الشيخ المدني بن العربي بن مسعود الموهوب (1863 م - 1930 م): له "مختصر الكافي في العروض والقوافي" و"نظم مقدمة ابن أجروم"[50].

- اطفيش امحمد بن يوسف بن عيسى بن صالح (1820 م - 1914 م): فقيه وأديب ولغوي ومفسِّر، له أرجوزة في النحو، و"الرسم" في قواعد الخط العربي[51].

- المجاوي عبد القادر بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الرحمن (1848 م - 1913 م): فاضل نحوي، له "الدرر النحوية"[52].

ولا أنسى أن أذكر إلى جانب هؤلاء؛ رواد الأدب الجزائري الذين ساهموا حينها في حفظ ملامح العروبة، حيث فضّلوا التدوين بلغة القرآن، وكرّسوا أقلامهم للدفاع عن الهوية الجزائرية، وحاربوا الاستعمار بالشعر الحماسي والوطني، بالإضافة إلى الصحافة وفنون النثر والمسرح، ومن هؤلاء: مفدي زكريا والعربي التبسي ومحمد العيد آل خليفة ومحمد البشير الإبراهيمي والمسرحي محي الدين باشطارزي، ورائد القصة القصيرة الجزائرية الشهيد أحمد رضا حوحو... والكثير ممن شارك في مسيرة إثبات الهوية العربية في الجزائر، والتي ترتبط كل الارتباط بمسيرة اللغة العربية، هذه المسيرة التي شاء لها القدر أن تصل إلى القمة قبل أن يلقاها حاجز الاستعمار الفرنسي الذي أعاقها وأبطأ خطاها، قبل أن تعيد انطلاقتها من جديد بعد الاستقلال، وبهذا أكون قد توصّلت إلى وصف الخطوط العريضة للحركة التطورية التي عرفتها اللغة العربية في الجزائر من بداية الفتح الإسلامي إلى عهد الاحتلال الفرنسي.

الهوامش:

1 - عبد الرحمن بن خلدون: المقدمة، وهي مقدمة كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، مطبعة دار ابن الهيثم، ط. 1، القاهرة 2005، ص 47 - 48.

2 – عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر السياسي والثقافي والاجتماعي، الطبعة الثانية، ص 21.
3 – المصدر نفسه، ص 22.
4 – انظر، أندري برنيان وآخرون: الجزائر بين الماضي والحاضر، ترجمة إسطنبولي رابح ومنصف عاشور، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 1984، ص 65.
5 – السيد عبد العزيز سالم: المغرب الكبير، العصر الإسلامي، دراسة تاريخية وعمرانية وأثرية، ص 195.
6 – المصدر نفسه، ص 208 – 216.
7 – المصدر نفسه، ص 228 – 229.
8 – المصدر نفسه، ص 240 – 250.
9 – المغرب العربي هي التسمية الحالية للمغرب الكبير.
10 – عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر، ص 75.
11 – السيد عبد العزيز سالم: المغرب الكبير، العصر الإسلامي، ص 250.
12 – من آثار محمد البشير الإبراهيمي، عيون البصائر، مطابع الشروق، بيروت، 2/221.
13 – المصدر نفسه، ص 221.
14 – المصدر نفسه، ص 222.
15 – محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، دار غريب، ص 282.
16 – نفسه.
17 – نفسه.
18 – تاريخ ابن خلدون، مؤسسة جمال، المصيطبة، بيروت، 2/7.
19 – محمود فهمي حجازي: علم اللغة العربية، مدخل تاريخي مقارن في ضوء التراث واللغات السامية، ص 284.
20 – عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر، ص 81.
21 – المصدر نفسه، ص 82 – 83.
22 – المصدر نفسه، ص 83.
23 – نفسه.
24 – نفسه.
25 – المصدر نفسه، ص 94 – 95.
26 – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، الطبعة الأولى، 1971، ص 201.
27 – عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر، ص 96.
28 – المصدر نفسه، ص 97.
29 – المصدر نفسه، ص 105.

30 – المصدر نفسه، ص 107.
31 – نفسه.
32 – المصدر نفسه، ص 108.
33 – أبو القسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981، 78/1.
34 – المصدر نفسه، ص 79.
35 – المصدر نفسه، ص 363.
36 – عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، بيروت 1982، 106/3.
37 – المصدر نفسه، ص 150.
38 – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 97.
39 – عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، 171/3.
40 – المصدر نفسه، ص 176.
41 – المصدر نفسه، ص 178.
42 – المصدر نفسه، ص 180.
43 – المصدر نفسه، ص 575.
44 – أبو القسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، 274/1.
45 – المصدر نفسه، ص 273 – 277.
46 – عبد الله شريط ومحمد مبارك الميلي: مختصر تاريخ الجزائر، ص 273.
47 – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 11.
48 – المصدر نفسه، ص 162 – 164.
49 – المصدر نفسه، ص 186.
50 – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 197.
51 – عبد الرحمن بن محمد الجيلالي: تاريخ الجزائر العام، 454/4.
52 – عادل نويهض: معجم أعلام الجزائر، ص 95.

المؤثرات العربية في النحو العبري الوسيط

أمينة بوكيل
جامعة قسنطينة، الجزائر

إن التأثر والتأثير بين الثقافات حتمي لا يمكن إقصاؤه فالمعارف ليست جزرا منعزلة تعيش بعيدة عن بعضها البعض، بل هي مجموعة تراكمات معرفية تمتص عبر الزمن مختلف التأثيرات التي تصلها من ثقافات أخرى سواء أكان في حرب أو سلم، بطريقة واعية أو غير واعية، وهذا ما حدث فعلا مع الثقافة اليهودية التي انتعشت بعد عصور من الجمود وتجددت بمجرد احتكاكها في الأندلس، لما وفرته هذه البيئة من مناخ تسامح وحرية فاتحة قنوات الحوار، فأقبل يهود الأندلس على الثقافة العربية إقبالا شديدا ونهلوا من ينابيعها العذبة، واختاروا اللغة العربية لغة تأليف وتواصل وتعبير.

وفي ضوء ما سبق مثل النحو العربي مصدرا هاما للنحاة اليهود في الأندلس، لما يوفره من أدوات متنوعة ومناهج تتسم بالعلمية في دراسة الظاهرة اللغوية وتحليلها على عدة مستويات، إضافة إلى استثمار النحو العربي لمعطيات العلوم الأخرى والتي جعلته ثريا ومنفتحا في الوقت نفسه، فهل كان هناك فعلا نحوا عبريا قبل فترة الأندلس؟ كيف بدأ النحو العبري في الأندلس وما هي مظاهر تأثره بالنحو العربي؟

1 - إشكالية تأسيس النحو العبري القديم:

لا يمكن الحديث عن بداية النحو العبري القديم بمعزل عن تاريخ اللغة العبرية ومراحل تطورها، التي بدورها كانت مرتبطة بالتاريخ المضطرب الذي عرفه العبريون أولا ثم يهود وبنو إسرائيل فيما بعد، حيث كانت حياتهم تقوم على الترحال وعدم الاستقرار، فلا شك أن هذه الأوضاع أثرت بشكل أو بآخر على اللغة العبرية التي تجسدت في "العهد القديم" والذي لم يخل من أثار أكادية وسومرية ومصرية وفارسية، كما كانت "لغته فقيرة، إذ لا يتعدى معجمه 8000 كلمة، استقت من مجتمع بدوي رعوي، فنما لذاك معجم (لغة) الظواهر الطبيعية المرتبطة بهذا الواقع، وقلت معاني التحضر والعمران والتجارة والمهن"[(1)].

وهكذا بقيت هذه اللغة زمنا طويلا دون أن تجد من علماء اليهود عناية لوضع قواعدها، وقبل أن يبدأ وضع القواعد العبرية بمنهجية منظمة، كانت هناك محاولات فردية متفرقة والتي ارتبطت بمحاولة تفسير "العهد القديم" لأنه يمثل النص الأساسي الذي يقوم عليه الدين اليهودي[2]، ولصيانة نصوصه والاحتفاظ بقراءته قراءة صحيحة، برزت جهود بعض العلماء اليهود في هذه الناحية وعرف هؤلاء باسم (السوفريم) أي الكتاب من خلال إيجاد مقاييس وقواعد لقراءة صحيحة لنصوص العهد القديم[3].

ثم ظهرت فيما بعد ما يعرف بـ "الماسورات"[4]، التي هي مجموعة جهود استمرت عدة أجيال وتتمثل في ملاحظات تدون إما على هامش الصفحة أو في أسفلها، أو في أعلاها، جمعت هذه الملاحظات في كتب مستقلة.

وتمثل عمل الماسورطيين في الانكباب على قراءة "العهد القديم" والحرص على تتبع كل الجزئيات المتعلقة بالإملاء والتنقيط والنبر وتسجيلها وتصنيفها وعدها، وامتدت جهودهم من القرن الثاني والثالث إلى ما بعد القرن العاشر، حيث أدخلوا نظام التنقيط والحركات[5].

2 – بدايات النحو العبري في الأندلس:

إلا أن البداية الفعلية للنحو العبري برز مع احتكاك اليهود بالثقافة العربية وآدابها، فقد لاحظ اليهود مدى اهتمام المسلمين بالقرآن الكريم وانكبابهم على تفسيره وشرح عباراته وتحديد مواضع الإعجاز فيه باعتباره النموذج الأعلى، و"قد ذكرت دائرة المعارف اليهودية في المجلد السادس صفحة 67 بأن اليهود لم يؤلفوا كتابا في قواعد لغتهم إلا بعد تتلمذهم على يد العرب، وبعد أن نشئوا في مهد الثقافة العربية نشأة مكنتهم من فهم العلوم العربية على اختلاف أنواعها، عند ذلك بدأ اليهود يتجهون نحو وضع قواعد للغتهم متبعين في ذلك الطرق التي اتبعها علماء النحو العربي"[6].

وفي بغداد كان سعديا الفيومي يرأس حركة علمية ولغوية يهودية، وكان قد تتلمذ عند العرب حيث كان يفسر الألفاظ العبرية المشكلة في التوراة بما يقاربها في اللفظ العربي، كما ترجم العهد القديم إلى اللغة العربية، وكان يختار أقرب الألفاظ العربية من نطق اللفظة العبرية، كلما استطاع ذلك[7]، ومن أشهر مؤلفاته اللغوية: قاموس في اللغة العربية حيث رتب الكلمات العبرية ترتيبا أبجديا.

وبهذا انتهت الدراسات اللغوية الدراسات اللغوية في الشرق لتنتقل عبر تلامذة سعديا الفيومي إلى الأندلس أين وجدت هناك أفاق أرحب للبحث والإبداع، وازدهرت حركة فكرية جديدة خاصة في الفترة ما بين القرن التاسع والقرن الحادي عشر الميلادي، وصلت الدراسات النحوية إلى مرحلة النضوج وخاصة في قرطبة حيث ظهر فيها كثير من العلماء اليهود.

وأول عالم نحوي برز في هذه الفترة مناحيم بن سروق[8] صاحب كتاب "الكراسة" الذي تخصص في الجانب اللغوي للعهد القديم، قسم فيه الأبجدية إلى قسمين:

- الطبقة الأولى تشمل الحروف التي تستعمل كحروف أصلية وزيادات في الصدر والعجز.
- الطبقة الثانية للتمييز بين الأصول وبين الحروف الزائدة[9].

ومن أشهر تلامذته يهودا حيوج[10]، عاش في قرطبة، وتمثل مؤلفاته مرحلة ازدهار النحو العبري، حيث وضع قوانين جديدة في أصول الكلمات وفي الإبدال، وفصل الصيغ النحوية بعضها عن بعض وبهذا أسس لعلم نحو عبري منظم،وأهم مؤلفاته باللغة العربي:

- كتاب عن الحروف اللينة، والأفعال التي تدخل فيها هذه الحروف ويتكلم فيه عن الحروف الصائتة والحروف الصامتة والحروف الضعيفة.
- كتاب الأفعال ذوات المثلين.
- كتاب التنقيط يعالج فيه نظام التنقيط وتغيير حروف العلة ونظام النبرات[11].

وألف أيضا الشاعر سليمان بن جبريول كتابا في النحو العبري، ونظمه شعرا يختصر فيه قواعد النحو العبري وهو يشبه في ذلك ألفية ابن مالك.

وجاء بعده العالم النحوي مروان بن جناح[12]، الذي يعتبر شيخ النحاة اليهود وقد كان متضلعا في اللغة العربية فاستحق احترام وتقدير العلماء وقد ذكره ابن أبي أصيبعة بأنه "كان يهوديا وله عناية بصناعة المنطق والتوسع في علم لسان العرب واليهود"[13].

وألف العديد من الكتب اللغوية نذكر منها: "التنقيح المستلحق" و"اللمع"، "التقريب والتسهيل"، "التنبيه والتسوية".

وألف آخرون في مجال النحو العبري كأبي إبراهيم إسحاق بن يرون

الأندلسي الذي كتب "الموازنة بين اللغة العبرانية والعربية"، وألف إبراهيم الفاسي كتاب "جامع الألفاظ"[14].

وتشترك المؤلفات السابقة في أنها انطلقت من دراستهم المقارنة بين اللغتين العربية والعبرية، وما لاحظوه من تشابه على المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي، دفعهم ذلك إلى البحث في قرابة هاتين اللغتين، ثم جمع الصيغ والمفردات العبرية وشرح ما غمض عليهم من الكلمات العبرية عن طريق ما يقابلها في العربية والآرامية، وقد شرح مروان بن جناح هذه الطريقة قائلا في كتابه "اللمع": "وما لم أجد عليه شاهدا مما ذكرته ووجدت الشاهد عليه من اللسان العربي، لم أنكل من الاستشهاد بواضحه، ولم أتحرجعن الاستدلال بلائحة... وقد رأيت رأس المثيبة سعديا الفيومي يتوكأ على مثل ذلك في كثير من تراجمه، أعني أنه يترجم اللفظة العبرية الغريبة بما يجانسها من اللغة العربية"[15].

3 - مظاهر تأثير النحو العربي في النحو العبري الوسيط:

تتعدد مظاهر تأثير النحو العربي في النحو العبري الوسيط وهو واضح، كما أنه واعي ومباشر، معتمدين بشكل كبير على مؤلفات مروان بن جناح والتي تعد خير نموذج يبرز فيه التأثير العربي بجلاء، ويمكن توزيع هذه المظاهر على ثلاثة عناصر:

أ - المواضيع والمصطلحات:

إن الحديث عن نحو عبري بمصطلحات دقيقة لا يكون بمعزل عن تأثير النحو العربي الذي تميز بشمولية مصطلحاته ودقته في الوقت نفسه، وقد اقتبس النحاة اليهود وفي مقدمتهم النحوي الشهير مروان بن جناح العديد من المصطلحات من أجل تحليل الظاهرة اللغوية العبرية، وبما أن اللغة العبرية لم تكن في هذه الفترة مستعدة لأن تكون لغة تأليف، ألف النحاة اليهود باللغة العربية مستخدمين مصطلحاتها النحوية والصوتية كما يتجلى ذلك في الفقرة الآتية لمروان بن جناح الذي يعالج فيها النون المتحركة قائلا: "إلا أن النون المتحركة مشربة غنة والغنة من الخياشيم والنون الساكنة خالصة من الخياشيم وإنما سميتها باسم واحد لما ذكرت لك أعني لاشتباه الصوتين وإلا فإنهما ليستا من مخرج واحد"[16].

ونجد هذه المصطلحات مطابقة لما جاءت في "المقتضب": "لأن المتحركة مشربة غنة والغنة من الخياشيم والنون الخفيفة خالصة من الخياشيم وإنما سميتها

باسم واحد لاشتباه الصوتين وإلا فإنهما ليستا من مخرج واحد لما ذكرت لك"[17].

وهنا نلمح أن ابن جناح قد اختار مصطلحات صوتية وردت في "المقتضب" كـ (الغنة – النون الساكنة – مخرج...)، ويدل على اطلاع العميق لابن جناح على أمهات النحو العربي، والأمثلة كثيرة على ذلك.

أما من ناحية المواضيع فالمتفحص لكتاب "اللمع" يجد العديد من مباحث النحو العربي مقتبسة خاصة من "كتاب سيبويه"، كتقسيم الكلام إلى اسم وفعل وحرف، ومعالجة كل قسم على حدا وتحليل مختلف جوانبه، فنجد ابن جناح يخصص أبواب خاصة بالأفعال المعتلة والقلب، والإبدال والحذف...

ب – منهج النحو العبري الوسيط:

استخدم النحاة اليهود خطوات وأدوات النحو العربي في مقاربتهم للظاهرة اللغوية العبرية في مجالي التنظير والتطبيق، فقد لاحظ النحاة اليهود أن "العرب بحكم المميزات قد دعوا إلى تفكير اللغة في نظامها وقدسيتها ومراتب إعجازها فأفضى بهم النظر لا إلى درس شمولي كوني بلغة فحسب، بل قلدهم النظر أيضا إلى الكشف عن كثير من أسرار الظاهرة اللسانية"[18]، ولهذا كان النحاة اليهود يتدرجون من جمع المادة اللغوية إلى استقرائها وتحليل مكوناتها ورصد المتشابه والمختلف بينها، وتصنيفها إلى مباحث صوتية وصرفية وتركيبة مثلما نجد ذلك في مؤلفات مروان بن جناح، كما نجد أيضا أن النحاة اليهود ينطلقون في بناء نظرياتهم من نصوص "العهد القديم" لاستخلاص الأحكام النحوية والقواعد منها ومقارنتها المستمرة بأحكام النحو العربي لاستبدال وتقوية البرهان وهناك العديد من الأمثلة في كتاب "اللمع" لمروان بن جناح نقتطف منها ما يلي: "وأرى أن أقرب لك هذا بما أمثله لك من اللفظ العربي وذلك أنك تقول عجبت من ضرب زيد عمرا إذا كان زيد فاعل. ومن ضرب زيد عمرو إذا كان زيد مفعول به"[19]. "وهكذا تقول العرب أيضا، وشبعت خبزا ولحما أي من خبز ولحم"[20]. "واعلم أن فعل العبرانيين في تضعيفهم ياء الاستقبال في هذه الألفاظ المتقدمة الذكر مجانس لفعل العرب في تضعيفهم همزة أفعل الماضي في قولهم أراق الماء وأهراقه"[21].

كما استشهد ابن جناح في العديد من المواضع بالشعر العربي في تبريره للأحكام النحوية وللاستدلال كقوله في باب الحذف:

بالخير خيرات وإن شرا فا ولا أريد الشر إلا أن تا

"أراد وإن شرا فشرا فاستجزوا بالفاء فقط وأراد بقوله إلا أن تا إلا أن تريدا فا ستجزى بالتاء فقط"[22].

وما نلاحظه في منهج ابن جناح أنه يعرض مادته النحوية ثم يناقشها من مختلف نواحيها اللغوية، ثم يعرض مجموعة أمثلة وشواهد مستمدة بالدرجة الأولى من نصوص "العهد القديم" والشعر العربي ثم يبن أن هذه الأحكام موجودة في اللغة العربية من باب المقارنة ولتقوية براهينه.

ج – أساليب التأليف:

يعد التأليف مظهرا من مظاهر التطور العقلي والكمال العلمي، لنزوعه للتنظيم والتنسيق والتحكم في المعارف وفق رؤية ما، وقد برز النحاة العرب في ذلك حتى وإن تعددت اتجاهاتهم في عرض الموضوعات النحوية إلا أنها تتفق أن منهج التأليف "هو الطريق الذي يسلكه المؤلف أو ذاك أو مجموعة من المؤلفين في زمن واحد أو في أزمنة متباينة في تنظيم أبواب كتاباتهم وفصولهم ومباحثهم ولتدرج في عرض أفكارهم في خطوات منظمة مبينة على أسس منهجية واضحة ومتسقة توصل إلى تعليم قراءة الحقائق العلمية التي يستنبطها العلماء بإتباعهم منهج البحث"[23].

وقد استثمر النحاة اليهود أساليب التأليف النحوي عند العرب بدأ من العنوان الذي يمثل واجهة أي كتاب، وقد أولاه النحاة اليهود عناية خاصة، وتتميز على العموم عناوينهم بأنها مختصة في موضوع من مواضيع النحو فهناك مثلا: كتاب الحروف ليهودا حيوج أو كتاب المؤنث والمذكر لموسى بن جيكاتيلا، كما نجد هناك عناوين مختصرة في كلمة واحدة، تتميز بالشمول مثل كتاب الاستغناء لإسماعيل بن نغريلة، أو اللمع لمروان بن جناح وهي عناوين تحمل تقريبا الدلالات نفسه الشمول والوضوح على غرار عناوين المؤلفات اللغوية العربية كالكتاب لسيبويه والمزهر للسيوطي.

أما من ناحية توزيع المادة النحوية والتبويب فقد أولى العرب أهمية لهذا العنصر منذ وقت مبكر لإيصال المادة العلمية، إذا لم يمض سوى قرن وبعض قرن على ظهور أول كتاب نحوي حتى بدأت مناهج النحاة في التبويب تتخطى تلك الحدود التي رسمها سيبويه في كتابه[24]. ويقوم التبويب على مواضيع النحو وتقسيماته، وقد درجت معظم المؤلفات النحوية على توزيع المادة النحوية على

الاسم والفعل والحرف، حيث ساعد هذا التوزيع على استغلال معظم مواضيع النحو، مما يجعلها سهلة الإدراك والفهم للمتعلم لأنه يفصل أبواب النحو عن أبواب علم الصرف، كما فعل سيبويه وابن سراج، ونجد هذه المنهجية متبعة بوضوح في كتاب "اللمع" لابن جناح في توزيعه المادة النحوية على عدة أبواب ومباحث، حيث بدأ بالمستوى الصوتي ثم الصرفي ثم التركيبي متأثر بكتاب سيبويه.

أما من ناحية لغة التأليف والتي كانت اللغة العربية، فان هناك دوافع متعددة حول اختيار النحاة اليهود هذه اللغة، وقد انتشر قبول العربية كلغة تأليف ليشمل أيضا الكتابة الدينية ونصوص الشريعة اليهودية(25). ولم يجدوا أي غضاضة في الكتابة باللغة العربية.

ويمكن أن نضيف أيضا دافعا آخر وراء إقبال اليهود على تأليف وإتقان اللغة العربية هو اتخاذها وسيلة للحصول على نفوذ أكثر ومكانة أهم في المجتمع الأندلسي للتخلص من الشعور بالنقص في المجتمع الأندلسي(26)، حيث أن التأليف باللغة العربية هو دليل على اندماج اليهود في المجتمع الأندلسي.

وفي ضوء ما تقدم يمكن أن نستنتج النتائج الآتية:

– تجلى تأثير النحو العربي في النحو العبري الوسيط على عدة مستويات بدأ بالمصطلحات وتقسيم المواضيع وأساليب التأليف.

– أسهمت هذه الجهود اللغوية في الحفاظ على اللغة العبرية من الضياع والإهمال لتتحول إلى لغة إبداع وفن بعد قرون من الجمود، كما كانت هذه الجهود عاملا مهما في النهضة الشعرية التي قادها فيما بعد الشعراء اليهود.

– كان اختيار اللغة العربية اختيارا واعيا ينم عن اعتراف ضمني بالنضج والتطور التي عرفته اللغة العربية في هذه الفترة.

– ازدهرت الدراسات المقارنة في مؤلفات النحاة اليهود لاسيما بين اللغتين العربية والعبرية وهي مادة مهمة استثمرت فيما بعد من طرف المستشرقين.

كم هي كثيرة الدراسات التي تناولت تأثر النحو العربي بالثقافات الأخرى كاليونانية والسريانية والهندية، وكم هي قليلة الدراسات التي تناولت تأثير النحو العربي في النحو الفارسي والنحو العبري، هذا الأخير نتج عن احتكاك النحاة اليهود بالثقافة العربية وما وفرته البيئة الأندلسية من مناخ يسوده الحوار والتفاعل الثقافي، وقد استثمر النحاة اليهود هذه الأجواء لإحياء اللغة العبرية والتي تحولت من لغة

طقوس وصلاة إلى لغة مرنة تحتفل بمظاهر الحياة وتتسع لها، ولغة مقننة بمنهجية واضحة المعالم، وقد امتص النحو العبري المؤثرات العربية بطريقة واعية جعلت من النحو العبري الوسيط مرجعية هامة في الدراسات اللغوية العربية الحديثة، ذلك لأن انتقال المعارف من ثقافة إلى أخرى وتلاقح الحضارات أمر حتمي تستمر به الإنسانية.

الهوامش:

1 – أحمد شحلان: المعجم العبري بين الملابسات التاريخية والواقع اللغوي، مجلة اللسان العربي، الرباط، العدد 36، 1413 هـ – 1992 م، ص 131.

2 – حسن ظاظا: الفكر الديني الإسرائيلي أطواره ومذاهبه، معهد البحوث والدراسات العربية، بيروت 1971، ص 12.

3 – إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،(د. ت)، ص 5.

4 – الماسورة: تعني في اللغة العبرية التراث من الفعل مسر أي تسلم بمعنى آخر انتقال التراث والتقاليد وهي تضم تراثا ضخما نشأ بتعاقب الأجيال يدور حول مجموعة من الملاحظات النقدية التي ترفق نصوص "العهد القديم".

5 – Geoffrey Wogoder : Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme, Traduit par Sylvie Anne Goldbergavec, Cerf, Paris,1993, p. 714.

6 – إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، ص 7.

7 – حسن ظاظا: اللسان والانسان، دار القلم، ط. 2، دمشق 1992، ص 146.

8 – ولد مناحيم بن سروق عام 910 م بطرطوشة، شاعر مجيد توفي عام 960 م.

9 – إبراهيم موسى هنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، ص 10.

10 – هو أبو زكريا يحي بن داود، ولد بفاس 945 م، هاجر إلى قرطبة وتوفي بها 1000 م.

11 – محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، الهيئة المصرية العامة لتأليف والنشر، المكتبة الثقافية، عدد 237، 1970، ص 27.

12 – هو أبو الوليد مروان بن جناح ولد بقرطبة 990 م وتوفي 1050 م بسرقسطة، أشهر النحاة اليهود في الأندلس.

13 – أبو العباس أحمد بن القاسم بن أبي أصبيعة: عيون الأنبياء، شرح وتحقيق نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت 1965، ص 498.

14 – محمد بحر عبد المجيد: اليهود في الأندلس، ص 27.

15 – مروان بن جناح القرطبي الأندلسي: كتاب اللمع، تحقيق يوسف دربنورغ، المطبعة الوطنية، باريس 1896، ص 7.

16 – مروان بن جناح القرطبي الأندلسي: كتاب اللمع، ص 28.
17 – أبو العباس محمد بن يزيد المبرد: المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة، وزارة الأوقاف المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، ط. 1، القاهرة 1994، ص 23.
18 – عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، تونس 1981، ص 26.
19 – مروان بن جناح القرطبي الأندلسي: كتاب اللمع، ص 67.
20 – المصدر نفسه، ص 287.
21 – المصدر نفسه، ص 290.
22 – المصدر نفسه، ص287.
23 – كريم حسين ناصع الخالدي: مناهج التأليف النحوي، دار صفاء، ط. 1، عمان 2007، ص 12.
24 – المرجع نفسه، ص 13.
25 – علي سامي النشار: الفكر اليهودي وتأثره بالفلسفة الإسلامية، دار المعارف، الإسكندرية 1972، ص 16.
26 – Ross Brann: Reflexiones sobre el árabe y la identidad litería de los judíos de al-Andalus, de libro judíos y musulmanes en al Andalus y el Maghreb, casa de Velázquez, Madrid, 2002, p. 19.

صورة العرب والمسلمين في رواية دون كيخوته

وفاء سامي الاستانبولي
جامعة حمص، سورية

ازداد اهتمام دارسي الأدب المقارن في الوقت الراهن بدراسة صورة الآخر في الآداب القومية المختلفة نظراً لما تحمله تلك الصورة من دلالات إذ تعد مصدراً مهماً من مصادر معرفة الأنا بالآخر بما تقدمه من معلومات عن شعب أو مجتمع أجنبي، كما تسهم في تعميق فهم الذات إذ غالباً ما يقيّم الآخر بالمقارنة بالذات اتفاقاً أو اختلافاً عنها. فالصور التي تقدمها الآداب القومية عن الشعوب الأخرى "تشكل مصدراً أساسياً من مصادر سوء التفاهم بين الأمم والدول والثقافات سواء أكان هذا إيجابياً أم سلبياً"[(1)].

وقد عدّ بعض علماء الأدب المقارن الصورة الأدبية التي كانت موضع اهتمامهم "ميداناً أساسياً من ميادين البحوث المقارنة كما أطلقوا على الدراسات التي تتخذ من الصورة موضوعاً لها تسمية صورولوجيا"[(2)].

إذ تم نحت واستخدام هذا المصطلح للمرة الأولى سنة 1986 للدلالة على "علم دراسة الصورة الأدبية أو الصورولوجيا"[(3)].

وتعرف الصورة الأدبية بأنها " كل صورة ترتبط بوعي كيف ما كان حجمها، وكذا بـ "أنا" في علاقتها بـ "الآخر" وبـ "هنا" في علاقته بـال "هناك" وتصبح الصورة من ثمة نتيجة البعد دال بين واقعين ثقافيين كما تمثل الصورة واقعاً ثقافياً أجنبياً يكشف عبره الفرد أو الجماعة المكونة له الفضاء الإيديولوجي الذي يتموضع داخله"[(4)]. ما يعني أن الصورة تتشكل من عنصرين أساسيين (الأنا والآخر) و"تنشأ عن وعي مهما كان صغيراً بالأنا بالمقارنة مع الآخر وبهنا بالمقارنة مع مكان آخر"[(5)].

وقبل الشروع في دراسة صورة العرب والمسلمين في رواية (دون كيخوته) لسيرفانتس لابد من تحديد المنهج المتبع في دراستها؛ وهو منهج قائم على استعمال أدوات منهجية يختارها الباحث اعتماداً على طبيعة الصورة التي تنأى به عن الالتزام بمنهج نقدي محدد إذ "لا يوجد حتى الآن منهج عالمي موحد لدراسة الصورة

وليس هناك مفتاح سحري وحيد يفتح كل أبوابها على مستوى التحليل النصي"[6]. ما يجعل جانب الاختيار أو الانتقاء الأجدى في دراسة مستويات النص الفنية والفكرية.

لقد وقف الأدباء والدارسون العرب على صورة الآخر (الأجنبي) في الأدب العربي كصورة الآخر الإنجليزي، وصورة الآخر الفرنسي، وصورة الآخر الصهيوني الذين قدموهم أعداء للأمة العربية وعوائق في طريق نهضتها، وإن أعجبوا ببعض من جوانب الحضارة الغربية. ولكن قلة هي الدراسات التي تناولت صورة الآخر العربي عند المستقبل الأجنبي ويذكر منها "صورة الوطن العربي في المدارس الثانوية الأمريكية"[7] لإياد القزاز، و"صورة العرب والإسلام في الكتب المدرسية الفرنسية"[8] لمارلين نصر اللذين اعتمدا الكتاب المدرسي مصدراً لتلك الصورة، و"صورة العرب في صحافة ألمانية الاتحادية"[9] لسامي مسلم و"الصورة العربية في وسائل الإعلام الأمريكية"[10] لمحمد عايش اللذين اتخذا الصحافة مصدراً لتلك الصورة المقدمة للعرب. أما صورة الآخر العربي الذي سيقدمها البحث فمصدرها الرواية الأدبية الإسبانية "دون كيخوته دلّا منشا" للأديب ميغيل دي سيرفانتس.

1 – الحضور العربي في رواية "دون كيخوته":

أسس العرب في الأندلس حضارة عظيمة أضحت مركزاً علمياً ذا طابع عالمي نهل منه الكثيرون وقام بدور كبير في نهضة إسبانيا الحديثة التي عرفت عصرها الذهبي بنهضته الأدبية في النصف الثاني من القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر على أيدي سيرفانتس ولوب دي فيغا وسواهما[11]، ويبدو أن عظمة تلك الحضارة الأندلسية وما تلاها من حروب بين العرب والأسبان انتهت بسقوط غرناطة آخر معاقل العرب في إسبانيا عام 897 هـ؛ حملت معظم أدباء إسبانيا القروسطية على تقديم صورة عدائية للعرب والمسلمين، الأمر الذي أدى إلى تصاعد العداء وسوء الفهم نحو العرب في كتابات كثير من الأدباء الأسبان، ومنهم سيرفانتس الذي اتسمت حياته الشخصية بما يعزز عداءه للعرب بعد أن وقع أسيراً في الجزائر بعد معارك بحرية كان أحد مقاتليها.

2 – التعريف بالمؤلف:

مؤلف الرواية هو الأديب الإسباني ميغيل دي سيرفانتس (1547 م – 1616 م) الذي تظهر مسيرة حياته قلة حظه في التعليم، ووقوفه عند مراحل التعليم

الأولى نظراً لارتحاله الدائم مع عائلته، فقد كان والده طبيباً عاماً متواضعاً يتنقل بين مدن إسبانيا بحثاً عن العمل، كما تشير المصادر[12] إلى تعرفه على معالم الثقافة الإيطالية، عندما كان يخدم في بيت كبير من رجال الكنيسة في روما، ومن ثم التحق كجندي في بحرية جيش التحالف حيث فقد ذراعه اليسرى في معركة ليبانت التي نشبت بين إسبانيا وتركيا، ووقع أسيراً لمدة خمس سنوات في أيدي القراصنة – بحسب وصف أدباء الغرب – الجزائريين قبالة الشواطئ الفرنسية، ويشير الدارسون إلى أنه تعلم أثناء أسره وسجنه في الجزائر الكثير من الكلمات والعادات العربية، وظهرت آثار سجنه في الجزائر في العديد من أعماله الأدبية ولاسيما روايته (دون كيخوته) ومسرحيته (الإسباني المغامر)، وتنقل بعد عودته من الأسر بين عدد من المدن الإسبانية، وعمل محصلاً للضرائب لعدة سنوات اتهم فيها مراراً بالغش والاختلاس وعرف كاتباً عام 1583 للميلاد بتأليف قصة رعوية بعنوان (غالطية) نشرت عام 1585 للميلاد.

تقرب سيرفانتس إلى أدباء عصره الذين أجمعوا – فيما يبدو– على أن أدب سيرفانتس ضعيف عموماً، وأن قيمته الحقيقية تكمن في روايته (دون كيخوته) ومجموعته القصصية (أقاصيص نموذجية)، والحقيقة أن شهرة سيرفانتس سببها تلك الرواية آنفة الذكر التي سلطت الضوء بفضل انتشارها وكثرة طبعاتها على مجمل أدب سيرفانتس لاحقاً؛ ذلك أنها عمل قصصي مستوحى من عالم الفروسية والحياة الرعوية مقدماً صورة شاملة لكل ما يتصل بحياة الفرسان الجوالة، وعادات الشعب الإسباني، وأشكال المعيشة، والقيم الخلقية السائدة عند الناس في تلك الفترة والظروف السياسية التي ألقت بظلالها على العصر بكامله.

ويصعب القول بأن سيرفانتس لم يذهب في روايته (دون كيخوته) أبعد من السخرية من عالم الفروسية وتقليده تقليداً أعمى "إذ يجب أن يكون له مطمع أوسع أفقاً هو كتابة رواية كبرى تذوب فيها أفضل مواد كتب الفروسية وتلك الحقيقة الإنسانية المؤلفة من عدم الشاعرية والسمو ومن الحياة اليومية الكئيبة التي عرضها تتابع الأيام أمام عينيه الذكيتين"[13].

تحقق الرواية نوعاً من التكامل بين النظرية المثالية للعصر الوسيط مجسدة بشخصية دون كيخوته، والنظرية الواقعية مجسدة بشخصية سانشو بانزا، لكنها إلى جانب ذلك تظهر موقفاً عدائياً تجاه العرب والمسلمين بتقديمها الكثير من الصور

السلبية للعرب الموريسكيين في إسبانيا.

3 – بنية الرواية:

تقع الرواية في مجلدين صدر الأول منهما عام 1605 للميلاد وهي تروي مغامرات النبيل (دون كيخوته دلا منتشا) المفتون بعالم الفروسية، والطامح إلى تخليص العالم من المفاسد وحماية الضعفاء أينما كانوا.

يهجر دون كيخوته قريته في إقليم (المنتشا) ويخرج بحثاً عن مغامرات ينصر فيها المستضعفين ويكرّس فارساً جوالاً، ولذا كان لا بد من اختيار سائس يرافقه في المغامرات كحامل لسلاحه ومدبر لشؤونه ووقع اختياره على سانشو بانزا الفلاح الريفي الذي وعده بإقطاعية أو جزيرة ينصّب عليها ملكاً وتكون له ولأسرته من بعده. ولأن من طبيعة الفارس الجوال أن يكون عاشقاً اختار دون كيخوته دولثينا دل توبوسو أميرة قلبه وسيدة عشقه يناجيها في الليالي الحالكات؛ وهي شخصية وهمية ابتدعها خياله كضرورة من ضرورات مهنة الفرسان الجوالة.

قوام الرواية هو تلك الثنائية المجسدة في دون كيخوته الشخصية الحالمة الخيالية، وشخصية سانشو الشخصية الواقعية، تنمو الرواية وتتطور باطراد بسبب تلك الثنائية المتناقضة والمغامرات التي يعيشها البطلان بما تحمله من دهشة ومفارقات وسخرية ومرارة تحفل بها الرواية؛ فدون كيخوته رجل نبيل متقدم في السن، ضعيف البنية طويل القامة واسع الخيال متواضع متسامح، يهوى قراءة كتب الفروسية التي فتن بأعرافها وتقاليدها؛ أما سائسه سانشو فرجل ريفي بسيط ساذج قصير القامة بدين الجسم واقعي بعيد عن الخيال والقدرة على التجريد.

وهنا يكمن جوهر الرواية في هذه التقابلية والتصادم بين الشخصيتين دون كيخوته المقتنع بخيالاته وأحلامه ونبله وتسامحه وسانشو المقتنع بما يراه في الواقع بعينيه. وتظهر عبقرية سيرفانتس في قدرته على إقناع القارئ بدور كل من النظرتين في الحياة فالاقتصار على واحدة منهما لا يكفي كانشغال سانشو بالأكل وشرب الخمر (حاجات البدن) وانصراف دون كيخوته إلى مناجاة سيدة قلبه دولثينا (تلبية حاجات الروح).

التناقض بين الشخصيتين يلازمهما على امتداد صفحات الرواية دون أن ينجح أحدهما في جذب الآخر إليه؛ فدون كيخوته يخفق في الارتقاء برغبات وسلوك سانشو، وهذا يخفق في جعل سيده يرى حقيقة الواقع كما هي لا كما

يتخيلها.

لأن الأول يغامر بنفسه للقيام بمهمة مقدسة نذر نفسه لها متناسياً ضعفه الجسدي وقلة خبرته في عالم الفروسية، متغاضياً عن كل الإساءات التي تلحق به، أما الثاني فكان يقف دائماً عند النتائج نادباً حظه الذي جعله يعمل مع فارس لا ينظر إلى الأمور نظرة واقعية.

لهذا لا يجوز وصف شخصية (دون كيخوته) بالتهريج والخيال الأجوف؛ إنها شخصية نبيلة مخلصة لرؤاها البعيدة.

4 – صورة الحاكم المسلم:

قدّم سيرفانتس في روايته (دون كيخوته) الشخصية العربية الإسلامية برؤية معادية؛ فهي تتسم بسمات الشر والكفر والسحر، ومما يوضح تلك السمات التجلي الفني للسرد في الفصل الثامن عشر من القسم الأول بلسان دون كيخوته موضحاً لسائسه سانشو سبب المواجهة بين بنثابولين المشمر الذراع ملك القرمانتيين في وسط إفريقيا؛ وهو مسيحي، وبين علي الفياش حاكم جزيرة سرنديب وهو مسلم؛ قائلاً: "هما يتحاربان لأن علي الفياش هذا رجل كافر غضوب، وقع في غرام بنت بنثابولين، وهي فتاة رائعة الجمال راقية الآداب، هي نصرانية وأبوها لا يريد أن يزفها إلى ملك كافر، إلا إذا تخلى عن شريعة نبيه، واعتنق شريعة حبيبته"[14].

5 – صورة العرب:

يظهر العرب في الفصل الثامن عشر من القسم الأول في الرواية؛ أصحاب خيام متنقلة، يتوزعون بين بلاد العرب السعيدة (اليمن)، والبلاد العربية القاحلة (نجد)، والبلاد العربية المتحجرة (الحجاز)، من دون أية إشارة إيجابية لحضارتهم التي تميزت بروعة البناء وروح التسامح، وكأن الذين بنوا الحضارة في الأندلس، وأشاعوا النور في إسبانيا وجوارها ليسوا عرباً ولا مسلمين؛ إنهم عند سيرفانتس سحرة مخاتلون، ففي الفصل السابع عشر من القسم الأول يعتقد دون كيخوته أن "كنز جمال هذه الفتاة يقوم على حراسته عربي مسحور"[15]. كما اعتقد مع سائسه سانشو أن من طحن عظامهما في الفندق – الذي خاله دون كيخوته قصراً – هم سحرة عرب "بهذا أجاب سانشو، لأن أكثر من أربعمائة عربي قد دبغوا جلدي على نحو جعل طحن الأمس بالعصي والأوتاد يبدو بالنسبة إليه تدليلاً عذباً رقيقاً"[16].

فالعرب إذن، عند سيرفانتس كائنات خفية خيالية، ثم إن كل تلك الأوصاف

السلبية التي نعتهم بها لم تخص شخصية بعينها، أو فرداً بذاته، بل جاءت أوصافاً عمومية شملت جميع من هم عرب؛ ما يدل على غضب وحقد وكراهية حملها سيرفانتس لهم؛ بسبب ما علق بسيرته الذاتية من طوابع صدامية مع العرب والمسلمين، فضلاً عن تلك النزاعات العامة الدامية بين الطرفين.

6 – صورة المسلمين الأتراك:

لا ترتبط الصورة السلبية التي قدمها سيرفانتس للمسلمين الأتراك في روايته (دون كيخوته) بالخلاف الديني القائم – في عصره – بين طرفي الثنائية الدينية (مسلم – مسيحي) لأن تصويره للموريسكيين لم يكن منصفاً على الرغم من أنهم تركوا الإسلام، وتنصروا، إنما تعود – باعتقادي – إلى فترة أسره في الجزائر؛ حيث التماس المباشر مع الآخر (التركي) الذي دفعه إلى محاولة الاقتصاص من هذا الآخر (السجّان)، فكال له الشتائم والاتهامات والصفات السيئة، ووسمه بالشذوذ، إن صح التعبير، وقد ورد ذلك في الفصل الثالث والستين من الرواية على لسان فتاة نصرانية جميلة لأبوين مغربيين "فحزرت في الحال أنهم يقصدون دون جريجوريو، وكان جماله غير عادي، واضطربت وأنا أفكر في الخطر الذي يتهدد هذا الشاب، لأن الأتراك الهمج يولعون بالشاب الجميل أكثر من ولوعهم بأجمل فتاة في الدنيا"[17].

6 – صورة الموريسكيين "العرب المتنصرين":

ينساق سيرفانتس في بعض فصول روايته وراء تعصبه وعنصريته، فيجعل بعض الموريسكيين يسبون بني جلدتهم، ويمدحون كل من أسهم في تنقية إسبانيا منهم؛ ففي الفصل الخامس والستين من القسم الثاني يقول ريكورته تاجر الخرداوات الموريسكي جار سانشو بانزا الذي نفي من إسبانيا، ولم يكف عن محاولات العودة إليها؛ وقد أراد دون أنطونيو ونائب الملك الحصول على إذن لبقاء ركورته وابنته في إسبانيا، لتقوى البنت واستقامة الأب: "لا، لاأمل من وراء المال ولا الشفاعات فلا قيمة لها في نظر برند دينوي بلاسكو كونت سيلثار الذي كلفه الملك بالإشراف على طردنا من إسبانيا، وعلى الرغم من أنه جمع الرحمة والعدالة، فإنه وقد رأى جسم أمتنا كله مصاباً بالغنغرينة، فإنه يفضل استعمال الحجامة التي تحرق على المرهم الذي يخفف؛ ولهذا فإنه بفطنة وحكمة واجتهاد، ومستعيناً بالحكمة التي يثيرها أخذ على عاتقه القوي تنفيذ هذه العملية الكبيرة دون أن تستطيع حيلنا، ومكائدنا

ومناوراتنا وخططنا ومجهوداتنا، وكل اجتهادنا أن ينيم عينيه الساهرتين المفتوحتين دائماً حتى لا يبقى هنا أحد منا، ولا يختبأ مثل النبات المختبئ الذي مع الزمن يمكن أن يتكاثر، وينتج ثماراً سامة في إسبانيا التي تخلصت اليوم من كل خوف من ناحيتنا. إنه قرار هائل من فيليب الثاني العظيم، وفطنة بالغة أن وكل ذلك إلى بلاسكو العاقل مهمة تنفيذه"[18].

ويورد عبد الرحمن بدوي مترجم الرواية تعليق المترجم الفرنسي على كلام ريكورته فيقول: "من الغريب أن يوضع هذا الثناء المبالغ فيه على لسان المغربي، وأنه لشاهد بائس على عبودية الفكر في هذا العصر المتوحش. وشهد شاهد من أهلها. فضلاً عن التعصب البشع الذي يبديه ثربانتس في كل ما يتصل بهذه الناحية، وكان الأولى به أن يدافع عن هؤلاء الأبرياء الذين أجلوا عن ديارهم، نعم ديارهم رغم أنف فيليب الثاني، الأجنبي العنصر إذ هو من آل هبسبورج النمساويين، وحفيد المجنونة حنه بنت إيزابيلا، فهو طارئ مغتصب أجنبي عن إسبانيا، بينما أولئك المسلمون استقروا في إسبانيا ثمانية قرون بل تسعة، وقد بقوا حتى صدور هذا القرار الإجرامي القاضي بطرد من بقي من المسلمين، وقد أصدره خلفه فيليب الثالث ابنه في سنة 1609 للميلاد فهاجر الموريسكيون؛ وهم المتنصرة الذين بقوا في إسبانيا، ولكن ثربانتس انساق وراء عمي بني جنسه، فكان هذا الأمر أعمى وأضل سبيلاً"[19].

يؤكد التعليق السابق على لسان الآخر (الفرنسي) ما ذهب إليه البحث في أن عنصرية سيرفانتس جعلته يتحامل على العرب والمسلمين، ويبتعد عن الموضوعية في تقديمهم في الرواية، فيعمد إلى تشويه صورتهم كلما سنحت له الفرصة لذلك، بل يذهب أبعد من ذلك بوصف الموريسكيين بالأفعى وعلى لسان ريكورته نفسه مخاطباً جاره سانشو: "أنت تذكر جيداً يا عزيزي كيف نشر المرسوم الملكي الخاص بطرد أهل أمتي الذعر بيننا... لأني كنت أرى وكان شيوخنا من الرأي نفسه أن هذه المنشورات ليست مجرد تهديدات زائفة كما اعتقد كثيرون بل هي قوانين حقيقية لابد من تنفيذها في وقت معلوم ولم أكن على جهل بالتدابير السرية والمؤامرات التي كان يدبرها أهل أمتي وقد وصلوا إلى حد من التطرف جعل الملك يتخذ هذا الموقف الصارم بنوع من الإلهام الإلهي لا لأننا جميعاً كنا مشتركين في التمرد والعصيان بل كان بعضنا مسيحيين حقاً وبإخلاص لكن عدد هؤلاء الأخيرين

كان من القلة بحيث لم يكن في وسعهم أن يعارضوا مشروعات الآخرين ثم إنه من عدم الفطنة أن يغذي المرء في داره الأفعى والإبقاء على الأعداء داخل البلاد والخلاصة أننا عوقبنا بالنفي جزاء وفاقاً وهي عقوبة بدت للبعض سارة خفيفة لكنها بدت لنا نحن أقسى عقوبة وفي كل موضع نكون فيه نتحسر على إسبانيا ففيها ولدنا وهي وطننا الطبيعي ولا نجد في أي مكان الاستقبال الذي يقتضيه شقاؤنا"[20].

يؤكد سيرفانتس التعصب الإسباني ضد العرب مسلمين ومسيحيين معاً على لسان ريكورته نفسه، بدليل نفي الجميع بمن فيهم المسيحيين المولودين أصلاً في إسبانيا. ثم إن سيرفانتس في تقديمه صورة العرب المسلمين يضعهم في جهة الشر والكفر بينما يضع في الجهة المقابلة؛ جهة الخير والإيمان المطلق صورة الإسباني النصراني "سترين أن النصارى أصدق قولاً"[21] متناسياً أن الصدق والإيمان والخير والكرم، وغيرها من القيم الخلقية ليست وقفاً على دين سماوي دون غيره، أو شعب دون آخر، إنما هي منوطة بطبائع البشر ومجتمعاتهم وثقافاتهم.

ويرى الباحث حسن حميد أن العدائية حملت سيرفانتس على تقديم الصورة البشعة للعرب والمسلمين؛ وهي صورة مركبة خارجة على التسلسل المنطقي لأحداث الرواية، ومنافية لنبل شخصية دون كيخوته قائلاً: "والتمييز ضد العرب والمسلمين يغدو مركباً وبشعاً من قبل سيرفانتس، إن نحن عرفنا بأن الهدف الأساسي والجوهري لرواية (دون كيشوت) يتلخص في تجسيد الطبيعة الإنسانية التي عرف بها السيد المسيح عليه السلام، وخلق الأنموذج الشبيه للصفات التي كرس لها المعلم الأول للإنسانية، فهذه الفكرة وحدها وهي فكرة جليلة وعظيمة، تلخص نبل النفس البشرية وجمالها كفيلة وحدها لأن تمنع سيرفانتس من أن يخوض في معمعة العدائية مع غيره ضد العرب والإسلام معاً"[22].

وذلك صحيح – فيما يبدو– لأنّ محاولة سيرفانتس الاقتصاص من العرب والأتراك الذين أسروه، وعذبوه خمس سنوات في سجن الجزائر، لا يبرر له أن يشتم ويسبّ العرب وحضارتهم، ويقصر الرفعة على الأسبان بل كان الأجدر به أن يتغاضى عن تلك الإساءات التي صدرت عن أفراد لا يشكلون إلا نسبة ضئيلة من شعب كبير صنع حضارة مشرقة، تمتعت بها الأندلس ما يزيد على ثمانية قرون، ولا يمكن لأي عاقل أن يتجاهلها ويتنكر لفضلها، لكن يبدو أنّ جو العداء الإسباني

للعرب والمسلمين والنزاعات القومية الإسبانية آنذاك أعمى بصيرة سيرفانتس عن تلك الحقيقة، وهو في نهاية المطاف إسباني يعتز بقوميته، وربما كان من العسير عليه اتخاذ موقف موضوعي أو حيادي تجاه كل تلك النزاعات.

لكن للمترجم والأديب رفعت عطفة تعليلاً آخر؛ إنّه يرى أنّ سيرفانتس قدم صوراً جميلة للموريسكيين في الرواية قائلاً: "أريد في ترجمتي الجديدة أن أجيب عن تساؤلي، وهو لماذا اختار سيرفانتس الادعاء بأنّ مؤلف كتابه عربي؟ ولماذا هذا الحضور الهائل والجميل للموريسكيين آخر بقايا العرب في الأندلس، والتي سقطت منذ أكثر من مئة وخمسة عشر عاماً، ويكشف لنا مدى الحنين الهائل عند الذين هاجروا من الأندلس مجبرين تحت القمع التفتيشي التعصبي الأعمى والقذر، وفي بعض المشاهد المهمة يصور لنا فيها هؤلاء الموريسكيين يعملون المستحيل للوصول إلى حيث كان منبتهم"[23].

وقد وضح البحث سابقاً كيف وسم ريكورته الموريسكي أمته بالأفعى، وقرار طردهم ونفيهم من الأرض التي شهدت ولادتهم وتتصيرهم الإجباري بالإلهام الإلهي، فهل يعقل أن يكون هذا حضوراً جميلاً للموريسكيين في الرواية؟

الجميل فيهم أنهم لم يكفوا عن الحنين الدائم إلى بلادهم التي لا يحق لأحد طردهم منها، ومحاولاتهم الجاهدة للرجوع إليها بشتى الوسائل، وتخبرنا كتب التاريخ أن سيرة الأندلسيين الموريسكيين لم تكن سيرة ذل أو استكانة وضعف، بل سيرة مقاومة ونضال استمرت عشرات السنين، رافضين بصلابة قرارات عدو لدود في القرن السادس عشر، أراد استعبادهم وذلهم وحرقهم، لكن شاء القدر ألا تثمر ثوراتهم ونفوا خارج بلادهم[24].

ولم يكن حظ أولئك الموريسكيين في بلاد المنفى أفضل من حظهم في الوطن الذي طردوا منه، وفي ذلك يقول المقري: "تسلط عليهم الأعراب، ومن لا يخشى الله تعالى في الطرقات، ونهبوا أموالهم وهذا ببلاد تلمسان وفارس، ونجا القليل من هذه المعرة أما الذين خرجوا بنواحي تونس فسلم أكثرهم"[25].

ويعلل رفعت عطفة موقف سيرفانتس العدائي تجاه العرب والمسلمين في الرواية بسطوة رجال الرقابة ومحاكم التفتيش؛ فلو لم يدعي سيرفانتس أنّ مؤلف الرواية عربي متنصر، ولو لم يكيل الشتائم للعرب والمسلمين لما سمح لروايته بأن ترى النور بل يذهب أبعد من ذلك بالقول إن تقديم سيرفانتس لتلك الصورة السلبية

لم يأتِ إلا لإثارة غرائز ومشاعر الموريسكيين للحفاظ على هويتهم(26).

ولا يبدو ما ذهب إليه رفعت عطفة دقيقاً، فما علاقة أن يتهم العرب والمسلمون بالكفر، وأن يوصفوا بالسحرة، وأن يوسموا بالخداع والخبث والخيانة في حفاظ الموريسكيين على هويتهم، ثم إنّ القول بتحاذق سيرفانتس للهرب من مصيدة الرقابة ومحاكم التفتيش لا يبرر له تقديم ما قدمه من صور سلبية جاءت مركبة لا تمت بكثير من الصلة لأحداث الرواية وتسلسل أحداثها المنطقي.

– يمكن القول بأن رواية (دون كيخوته) محاكاة ساخرة لقصص الفروسية الجوالة في العصور الوسطى، يعرض فيها سيرفانتس متاعبه وآلامه، ومتاعب زمنه الاقتصادية والاجتماعية بروح تهكمية، ويبين أهمية التمسك بالقيم المثلى والأخلاق الفضيلة.

– تكمن روعة الرواية في تكامل شخصياتها وتوازنها ونموها المطرد، ووصول بطلها (دون كيخوته) إلى حالة الكمال الناجم عن احتواء عالمه على كل شيء من المادة إلى الروح.

– أثرت سنوات سجن سيرفانتس في الجزائر في روايته – موضوع البحث – لا من حيث تأثره ببعض العادات والتقاليد العربية، أو حفظه لبعض المفردات العربية فحسب، بل من حيث ازدياد عدائه للعرب والمسلمين؛ الذين قدم لهم صوراً سلبية تتنافى مع طيبة وسماحة بطله (دون كيخوته) الذي تسامى فوق كل حقد أو بغض؛ ما يدل على موقف عدائي سببته النزاعات السياسية السائدة في زمنه بين العرب والأسبان.

– تتداخل صورة العرب في ذهن سيرفانتس غالباً في صورة المسلمين، وهما صورتان سلبيتان لا ترتبطان بالخلاف الديني الذي كان قائماً بين المسيحية والإسلام في عصر سيرفانتس؛ بقدر ما ترتبطان برغبة الأسير في الاقتصاص من أعدائه، وتعزز هذه النتيجة الصورة السلبية التي قدمها المؤلف الاسباني للموريسكيين الذين تركوا الإسلام وتنصروا، لكنهم ظلوا منبوذين ومطاردين من قبل محاكم التفتيش.

تبقى رواية (دون كيخوته) رواية عالمية حافلة بالتوجهات الإنسانية السامية؛ إنها الرواية التي يخوض بطلها المعارك نيابة عن المؤلف نصرة لكل محتاج وكأنه (أنا) سيرفانتس العميقة، لا بل (أنا) كل إنسان يواجه الأوهام والأيام المريرة.

فالقارئ يستمتع بقراءة الرواية لأنه يشعر بالتماهي مع روح هذا الفارس الرافض للواقع كما هو، المجاهد لتغييره ليتطابق مع أحلامه وأفكاره.

وثمة عنصر غنى في الرواية ألا وهو الحوارات الرائعة بين بطليها (دون كيخوته وسانشو) تلك التي تنطوي على حكمة رائعة، تجعل المرء يقر بقدرة سيرفانتس على فهم النفس البشرية؛ فجنون دون كيخوته جنون جذاب ضروري لأنه يجتاز الخط الفاصل ما بين الحقيقة والخيال، ويخلط بين ما يرى وما يريد أن يراه، وتلك إحدى قيم الرواية التي تجعل الإنسان يسمو فوق واقعه متخطياً المادي والمحسوس دون أن يغفل عن تلك الإساءات للحضارة العربية الإسلامية التي جاءت فيها، والتي لن تقلل من قيمتها الفنية والأدبية كعمل أدبي عالمي.

الهوامش:

1 – عبده عبود: الأدب المقارن مدخل نظري ودراسات تطبيقية، جامعة البعث، حمص 1991، ص 371.

2 – المصدر نفسه، ص 371.

3 – ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000، ص 108.

4 – دانييل هنري باجو: الأدب المقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1995، ص 91.

5 – بيير برونيل وإيف شيفريل: الوجيز في الأدب المقارن، ترجمة غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999، ص 147.

6 – صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري ودار الكتاب اللبناني، القاهرة – بيروت 2004، ص 223.

7 – إياد القزاز: صورة الوطن العربي في المدارس الثانوية الأمريكية، المستقبل العربي، السنة الثالثة، العدد 26، نيسان 1981.

8 – الطاهر لبيب: صورة الآخر، العربي ناظراً ومنظوراً إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1999، ص 463.

9 – سامي مسلم: صورة العرب في صحافة ألمانيا الاتحادية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت 1998.

10 – محمد عايش: الصورة العربية في وسائل الإعلام الأمريكية، مجلة أبحاث اليرموك، العدد الثاني، السنة العاشرة، 1994.

11 – بارثا براتيم هوري: الأدب الاسباني عبر العصور، ترجمة هدى الكيلاني، مجلة الآداب الأجنبية، العدد 126، 2006.

12 – جان كامب: الأدب الإسباني، ترجمة بهيج شعبان، دار بيروت، بيروت 1956. ول ديورانت: قصة الحضارة، ترجمة فؤاد أندراوس، المجلد السابع، الجزء الثاني، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، جامعة الدول العربية، ط. 5. أحمد أمين وزكي نجيب محمود: قصة الأدب في العالم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة 1960، القسم الأول، الجزء الثاني.

13 – جان كامب: الأدب الإسباني، ص 62.

14 – ميغيل دي سيرفانتس: دون كيخوته، ترجمة عبد الرحمن بدوي، دار المدى، دمشق 1998، ص 161.

15 – المصدر نفسه، ص 150.

16 – نفسه.

17 – المصدر نفسه، ص 981.

18 – المصدر نفسه، ص 992.

19 – المصدر نفسه، ص 993.

20 – المصدر نفسه، ص 915.

21 – المصدر نفسه، ص 428.

22 – حسن حميد: البقع الأرجوانية في الرواية الغربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999، ص 135.

23 – صباح محمد يونس السوسو: نورس أبيض في فضاء العروبة تجربة رفعت عطفة الإبداعية، جريدة الأسبوع الأدبي، العدد 832، 2002.

24 – عادل سعيد بشتاوي: الأندلسيون المواركة، دار أسامة، ط. 2، دمشق 1985، ص 155 و184.

25 – أحمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عباس، بيروت 1968، 528/4.

26 – رفعت عطفة: الحضور العربي في دون كيخوته، محاضرة ألقاها المترجم في المركز الثقافي العربي بمصياف، 2008.

التيه النقدي واتساع مدى النقد الثقافي

د. ياسمين فيدوح
جامعة مستغانم، الجزائر

تجمع المفاهيم والنظريات على أن عملية تحديث التنمية في جميع المجالات مرهونة بالتمسك بالمعارف لدى المجتمعات التي تسعى إلى مواكبة مستجدات العصر. وإلى فترة قريبة كان النقد التحليلي على رأس ما ترنو إليه هذه المعارف وترغب في تجديده، ولعل كل ما كان يقاس من تطور معرفي يأخذ النقد التحليلي على عاتقه جزءا من المساهمة في هذا التطور، ويسهم في نشر رؤى تبحث في مخرجات جديدة للتنمية وأساليب الإنتاج المعرفي المثمر؛ لأن الغرض من المعرفة بوجه عام هو ارتباطها بالمنفعة الملموسة لصالح المجتمع.

صحيح أن المعارف – اليوم – تتجدد بسرعة مذهلة بما يتماشى مع المطلق، وصحيح أيضا أن توالد المصطلحات والمفاهيم بدأت تتكاثر تكاثر الفطريات الطفيلية على جوهر الحقائق، واللاجدوى من نتائجها، من مثل نهاية التاريخ، وموت المؤلف، ونهاية البنيوية، ونهاية الحداثة، وما بعدها، وعصر الصورة، وجيل صدمة المستقبل... حتى أصبحت فوضى الابتكارات الاصطلاحية ترفا يتعالى من خلالها النقاد والمنظرون – على الأقل في مجتمعاتنا العربية – وينظرون بها إلى واقعنا من دون جدوى، غير التغرّب، واستيراد وعي الآخر، وإقحامها في تربة غير صالحة لزرعها.

ومع بزوغ الألفية الثالثة تطل علينا أجناس معرفية جديدة، تنهل من روافد معرفية شتى، حيث أصبح سؤال المعرفة اليوم، هو غير سؤال المعرفة من ذي قبل، فإذا كان السؤال في السابق يُعنى بالبحث عن الإضاءة المعرفية الداعية إلى البحث عن الشيء ومحتواه، فإن سؤال الثقافة اليوم يعنى بالتشتت الذهني، والقضاء على هيمنة المركز الذي بات عقيما في نظر "الدراسات الثقافية" مما جعله يطرح بديلا واضحا وشاملا، ونابعا من مسايرة الوعي الثقافي الذي تكرسه أفكار ما بعد الحداثة، والعولمة وما بعدها، كما أصبح سؤال المعرفة اليوم يطرح أفكارا جديدة مخالفة للأفكار السابقة، ويهتم "بلامركزية الثقافة" في مقابل نشر "شمولية الثقافية"

و"تلاشي الهويات القومية" التي أصبحت في حكم: التشيؤ، والانقراض، والتنميط، وتحت سقف الانصياع لمبادئ العولمة التي تسعى إلى مطابقة الثقافة مع مشروع نظام العولمة، وما بعدها، في احتواء ثقافة الشعوب، وجعلها في سلة واحدة، ضمن سياق المشروع الثقافي الذي يتجدد بفعل متغيرات الكون ومستجداته.

وإذا كان التواصل مع مستجدات العصر، أساسه التثاقف المبني على دعامتي التأثر والتأثير بين ثقافة الشعوب، فإن شرط المشروع المعرفي، المستمد أساسا من ترسانة تكنولوجيا الوسائط المعلوماتية، يتطلب تفعيل الحراك الثقافي بما تستوجبه السيرورة المعرفية المتنامية، والقائمة على التجديد المتواصل. وعلى ما في هذه الدعوة من إيجابيات بوصفها تضع الوعي الثقافي في سنن التطور الابستيمولوجي، على ما فيها من سلبيات كونها تكرس المطلق العائم، وتروض المعرفة لتصبح منقادة، ومنساقة وراء افتقار النظام المنهجي، وتضع الوعي في مقام الشتات.

إن الانفتاح على المستجد الحاصل، والتبدل الجديد لنشاط المعرفة، ولد مشروعا تحليليا لدراسة إنتاج الأجناس المعرفية في دلالاتها الثقافية، وجعل من المعارف، برمتها، صيغة من صيغ الممارسات الثقافية؛ أي ضمن سياق الممارسات الدالة ثقافيا "وهو الأمر الذي يجعل الدراسات الثقافية (اليوم) تختلف بشدة عن المجالات البحثية التقليدية... ولا يعتبر افتقار الدراسات الثقافية إلى مجال بحثي واضح ومحدود مبعث دهشة: فنقطة انطلاقها رَحْبَة، وواسعة جدا. كما أنها تستخدم جميع المفاهيم الغامضة التي تتضمنها الثقافة بوصفها شاملة لكافة الممارسات ودراستها"[(1)].

إن الحاصل من تنظير للدراسات الثقافية – إلى يومنا هذا – قائم على الحاجة إلى تعديل المنظومة المعرفية، وإلغاء صفة الخصوصية التي تتميز بها كل معرفة، وتفكيك وظيفة فردية العلوم التي كانت تأخذ طابع التخصص. ولعل هذا ما يشبه، إلى حدٍ ما، فكرة "التشتيت" (dissémination)[(2)] التي أشار إليها جاك دريدا (Jacques Derrida). وبالنظر إلى وظيفة الدراسات الثقافية، وحال ظاهرة التشتيت هذه، تعذر على النقاد الثقافيين أن يضعوا تعريفا وافيا للدراسات الثقافية بعد أن تحولت إلى جنس معرفي شامل يحتوي باقي الأجناس الأخرى، ويلتهم محتوياتها، ويستوفي ما فيها من رؤى ثقافية، و"نظرا لاتساع مفهوم الثقافة وانفتاحه على كل

شيء تقريبا، فإن حقل الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، يؤدي وظيفته من خلال الاستعارة، من مختلف فروع المعرفة مثل: علم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، وعلم النفس، واللغويات، واللسانيات، والنقد الأدبي، ونظرية الفن، والفلسفة، والعلوم السياسية، وعلوم الاتصال، وغيرها. ذلك أن الدراسات الثقافية ليست نظاما، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة، تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية وأطر نظرية مختلفة ومتعددة"[3]. يجمعها مصطلح الدراسات الثقافية ومن بعده المصطلح المتساوق معها "النقد الثقافي" الذي يفرز النصوص من حيث منظور السياق الثقافي الإيديولوجي / الاجتماعي – وما يتبع ذلك من مؤثرات خارجية أخرى كالمؤثر السياسي، والاقتصادي، والفكري – غير مبالٍ بالمنظور الجمالي الذي كان حارسه النقد الأدبي بتحليلاته الإجرائية لكشف أنظمته القائمة على النسق الفني ضمن مؤسسة الدراسات الأدبية التي لم تعد قادرة على احتواء مستجدات العصر من معارف، تحاكي متطلبات المتغيرات الجديدة التي أصبح مشروعها بديلا للنقد الأدبي والدراسات الأدبية، "ونحن في النقد الثقافي لم نعد معنيين بما هو في الوعي اللغوي، وإنما نحن معنيون بالمضمرات النسقية، وبالجملة الثقافية، التي هي المقابل النوعي للجملتين النحوية والأدبية، بحيث نميز تمييزا جوهريا بين هذه الأنواع، من حيث إن الجملة الثقافية مفهوم يمس الذبذبات الدقيقة للتشكل الثقافي الذي يفرز صيغه التعبيرية، ويتطلب منا بالتالي نموذجا منهجيا يتوافق مع شروط هذا التشكل، ويكون قادرا على التعرف عليها ونقدها"[4]، كما يتطلب منا وعيا ثقافيا بليغا يستمد طاقته من تنوع المعارف، وتشكل عناصرها، واستنباط الفاعلية الثقافية من داخل النص المقروء، وإلى جانب هذا هناك الرصيد الثقافي للقارئ الذي يعد مطلبا أساسا، يتقاطع مع الرصيد الذوقي، كونه وسيطا بين المعارف. ولعل هذا ما قد يعزز من دور الناقد الثقافي في اطلاعه الواسع بما يجري في السائد الثقافي المنزاح عن المألوف، وهو ما أشار إليه فريدريك جيمسون[5] (F. Jameson) حين تحدث عن "الوعي المرتبط بالوضع" أو "الأليغورة" (Allegory) الداعية إلى "التكلم على نحو آخر"، وكأن الأمر يتعلق – في نظر هذه المقولة التي تليق بالدراسات الثقافية ومنها النقد الثقافي – بتبعية المعرفة للوعي، في حين يفترض العكس هو الصحيح.

وبذلك يكون النقد الثقافي قد كسر كل المنهجيات التي سادت عصورا، وكأن

ذلك – في نظر بعض الباحثين – يعطينا يقينا أننا نعيش حالة لذة المنفى، أو ما يمكن أن نطلق عليه "الصعود نحو الأسفل" أو ما عبر عنه جان فرانسوا ليوتار[6] (Jean-Francois Lyotard) في أثناء تطرقه إلى "ما بعد الحداثة" على أنها حركة تقبل بمفهوم "كله ماشي"، أو على حد تعبير جوليا كريستيفا "كيف يمكن للمرء أن يتفادى الغرق في مستنقع الفهم الشائع، إن لم يكن بأن يغدو غريبا عن بلاده، ولغته، وجنسه، وهويته"[7]، وهي بذلك تشير إلى أن الوضع السائد بكل أنساقه تابع للوعي المعرفي، ولعل هذا ما يجرنا إلى تساؤل جوهري: هل يمكن أن يصبح الحدث اليومي موضوع الفن بثقافة الحديث اليومي؟ مثلا. ثم، كيف لنا أن نصوغ خطابنا الثقافي الذي يتوسط بين الأصالة والمعاصرة، بين شيب الماضي، وشباب المستقبل، وبين اللغة الوطنية والنزعة الفردية، وبين محاولة تأكيد الهوية، وارتمائها في أحضان الآخر. أمام هذه الحالة التي أوصلت المجتمعات الحديثة إلى "فقدان المركزية" (Decentering) وعدم الاقتداء بالنموذج، يتبادر إلينا أننا نعيش على مفترق طريقي الوجود والعدم، أو حالة الغيبة ونسيان الحضور، خاصة في هذه الحقبة المفعمة بالتحولات الرهيبة "حيث ترسم الدوائر الغربية خارطة العالم على ضوء مقولة تطابق بين الفكرة الكلية و"دولة العناية" العالمية، فتسعى إلى مطابقة الكون مع مشروعها الكوني. في هذه الحقبة التي تصنف الدوائر الثقافية الغربية، فيها، الشعوب إلى "تاريخية" ودون تاريخية، وتحكم علينا باللاتاريخية"[8]، وتزرع فينا دوافع التشتت غير المتناهي الذي يقودنا إلى خلق بنيات مفتوحة على مصاريع الحياة، وغير متصلة بعضها ببعض، ولا محدودية لها، وأكثر ما يغلب عليها طابع الارتجالية من خلال النظرة الراديكالية إلى "عدم الاستمرار في الشيء"، والإفراط في التغيير الذي غالبا ما يكون من أجل التغيير ليس إلا.

تتناول مساعي النقد الثقافي أبواب التحول من البحث عن الحقيقة الغائبة في النص، إلى البحث في كيفية إعادة بنائها، لتصبح "معنى ما" بما يتلاءم مع ثقافة المشهد، وبلورة صيغ تصوره بتعدد القراءات الذوقية، ثم رسا الأمر بهذه المساعي إلى وازع النسق الثقافي في جميع أشكاله من دون إقصاء ما يجري في الحياة اليومية من سلوكيات، خاصة منها المضمرة، "وكلما رأينا منتوجا ثقافيا، أو نصا يحظى بقبول جماهيري عريض وسريع، فنحن في لحظة من لحظات الفعل النسقي المضمر، الذي لا بد من كشفه والتحرك نحو البحث عنه. وقد يكون ذلك في

الأغاني، أو في الأزياء، أو الحكايات، والأمثال، مثلما هو في الأشعار، والإشاعات، والنكت. كل هذه وسائل وحيل بلاغية جمالية، تعتمد المجاز والتورية، وينطوي تحتها نسق ثقافي ثاوٍ في المضمر، ونحن نستقبله لتوافقه السري، وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا، وهو ليس شيئا طارئا وإنما جرثومة قديمة تنشط إذا ما وجدت الطقس الملائم"[9].

من هذا المنظور تتبدى المعرفة في حكم النقد الثقافي على أنها مقوم ثقافي تستمد منابعها من البنيات الأساسية المكونة للمجتمعات، خاصة منها المضمرة، أو غير المتصلة بالأحداث الرسمية، ومن كل ما يناقض السائد في العلوم والمعارف، وجوهرها، وغالبا ما تظهر بشكل عفوي لتصبح خطابا يستنطق المسكوت عنه من الوعي الثقافي في النصوص، وهنا تكمن جسارة النقد الثقافي في عنصر التحدي، تحدي طرق المسكوت عنه، وليصبح الناقد الثقافي في هذه الحالة كحاطب ليل في براري شتات الثقافة، وتنوعها.

وإذا كانت دعوة معالم الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي على وجه الخصوص، تركز على تجاوز الثابت عبر سلسلة من المتواليات من المعارف والثقافات في صلتها بتطور الحياة، فإن المبرر لهذه الدعوة هو الرغبة في تحول الفكر من البحث عن الحقيقة إلى البحث عن معنى، أو من المدلول إلى الدال، حيث منجزات تثير العقل والنظر معا في شكل "المشهد المبهر"، والاهتمام "بثقافة الصورة"، حيث باتت ثقافة الألفية الثالثة تكرس نموذجا نمطيا في ثقافة الشعوب، ولم تعد تميز بين الوعي المعرفي فيما إذا كان علما أو معلومة، وهذا ما جعل ديك هيبدايج (Dick Hebdige)[10] يقول: إن صرخة الدال (signifier) المجنون، تجتذبنا، في تحديد معارفنا والتي أصبح يغلب عليها طابع التشعب والتشتت، نساق فيها من مكان إلى مكان عبر سلسلة من السطوح العاكسة كالمرايا المتقابلة.

الهوامش:

1 – زيودين ساردرا وبودين فان لون: الدراسات الثقافية، ترجمة وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 2003، ص 10.

2 – يعد مصطلح التشتيت (dissémination) من المصطلحات التي يستخدمها دريدا والمشتق من الفعل (disséminer) للدلالة على تبعثر البذور ونثرها، وفي معناها الدلالي على تناثر معنى النص، حيث يصعب الإمساك بمعنى ما، يحمل دلالة أحادية التصور، كما أن "التشتيت" عند

دريدا لا يدل على "البعثرة" بمعناها السلبي البسيط، بل يدل على تشتيت مضْطلع به، وعلى إنفاق، أو تبذير فعال، ونثر للعلامات والنصوص، كما تنتشر البذور، لا من أجل الضياع المحض، بل ليطلَع منها بذرا آخر على غير ما يتوقع. ينظر، هومي ك. بابا: موقع الثقافة، ترجمة ثائر ديب، المركز الثقافي العربي، ط. 1، 2006، ص 248.

3 – حفناوي بعلي: مدخل إلى نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط. 1، 2007، ص 19.

4 – المرجع السابق، ص 50.

5 – F. Jameson: Third Word literature in the area of multinational capitalism, Fall 1986, p. 69.

6 – في كتابه:

La condition postmodern, Rapport sur le savoir, 1979 .

7 – J. Kristeva: A newtype of intellectual, the dissident , in T. Moi, Ed. the Kristeva Reader, Oxford, Blackwell 1986, p. 145.

8 – جميل قاسم: مقدمة في نقد الفكر العربي، من الماهية إلى الوجود، دار ومكتبة الهلال، ط. 1، بيروت 1996، ص 5 وما بعدها.

9 – حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 51.

10 – Dick Hebdige: Hiding in the Light, on images and things, London and New York 1988, p. 195.

الرحلات الجغرافية في التراث العربي الإسلامي في القرنين الرابع والخامس الهجريين

د. خليف مصطفى غرايبة
جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن

لقد برع العرب المسلمون في كافة العلوم خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، وكان لعلم الجغرافيا اهتمام خاص من قبلهم، ولقد صُرفت جهود كبيرة ومتزايدة إلى دراسة الفكر الجغرافي العربي وتطوّره، واعتاد كثير من كتاب الغرب أن يصفوا جهود المسلمين بأنها متألقة في مجالات عديدة من التخصصات العلمية وفي مقدمتها الرحلات الجغرافية.

وقد نتج ذلك بسبب ما ورثه العرب من معارف قديمة غربية وشرقية التي استخدموها في استحثاث خطوات التقدم العلمي لديهم، فما كانوا مجرد مقلدين ومنقادين تستعبدهم النماذج الأجنبية، بل كانت لديهم خصائصهم من العزم والعقل والكفاية مما أبرز الطابع الفريد لتلك الخصائص[1] على كل ما تسلموه أو استعاروه من الغير.

وقد بلغ الأدب الجغرافي العربي الإسلامي ذروته في القرنين الرابع والخامس الهجريين، و شكل أدب الرحلات مصدرا هاما من مصادر المعرفة الجغرافية لديهم، ومن هنا جاءت أهمية هذه الدراسة التي تهدف إلى إبراز دور الجغرافيين العرب المسلمين في ازدهار وتقدم الفكر الجغرافي خلال القرنين المذكورين سابقا.

1 - عوامل ازدهار الرحلات الجغرافية عند العرب المسلمين:

تتمثل أهم العوامل التي ساعدت على ظهور وتقدم أدب الرحلات الجغرافية عند العرب المسلمين بما يلي[2]:

- العامل الديني: ويتمثل في حث القرآن الكريم المسلمين على التأمّل في خلق السماوات والأرض واختلاف الليل والنهار وحركة الشمس اليومية، وتغيّر أوجه القمر والتعرّف على الأماكن والنظر في مظاهرها والبحث عن مكوناتها فيقول تعالى (أفلم يسيروا في الأرض فتكون لهم قلوب يعقلون بها أو آذان يسمعون بها فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور)[3].

- عامل الفتوحات الإسلامية واتساع أراضي الخلافة، فقد امتدت الفتوحات من حدود الصين شرقا حتى المحيط الأطلسي غرباً ثم البحر المتوسط بجميع جهاته، إضافة إلى اسبانيا وفرنسا ووسط أوروبا شمالا والى وسط إفريقيا جنوبا، وقد شجعت هذه الظروف طلاب العلم وعشاق الأسفار على الرحلات الجغرافية وتدوين مشاهداتهم في كتب زخرت بها المكتبة العربية الإسلامية(4)، لذلك كانت الفتوحات الإسلامية من العوامل الهامّة التي ساعدت في فترة مبكرة الجغرافيين المسلمين على اكتشاف العلوم الجغرافية وتطوّرها ونشرها.

- عامل الحج: حيث كان الحج أحد فرائض الدين الإسلامي، وعندما يفد المسلمون من جهات العالم كانوا من الطبيعي أن يقضوا أشهراً في سفرهم إلى الديار المقدسة مما يدفعهم إلى التزوّد بالمعلومات الجغرافية عن طبيعة رحلتهم إلى الحج، كما كانوا يدوّنون الملاحظات الجغرافية من وجهات نظر متعددة عن مشاهداتهم أثناء هذه الرحلة.

- الرحلة في طلب العلم وتأكيد الدين الإسلامي على ذلك.

- التجارة ودورها في تشجيع الأسفار، وكان لاتّساع طرق المواصلات والأمن السائد أثرهما في التشجيع على شدّ الرحال والطواف في البلدان، وكانوا يشعرون في أي بلد يحلّون فيه كأنهم في بلدهم، وكانت منتجات الأندلس والمغرب ومصر والحبشة والجزيرة العربية وفارس ومُنتجات الأقطار المُحيطة ببحر قزوين وبضائع الهند والصين تتدفّق على مكة والمدينة والكوفة والبصرة ودمشق وبغداد والموصل، كما أنّ قيام المستوطنات الإسلامية قد أحدث مراكز أعمال جديدة وفتح طرقات هامة، وهذه كلّها عوامل سهّلت حريّة التنقّل والترحال في أرجاء العالم المعروف لدى الرّحالة العرب والمسلمين(5).

وقد ساهمت حركة التجارة مُساهمة فعّالة في اتساع مركز التنقل والترحال، وكان للعرب علاقات تجارية واسعة مع الهند والصين وإفريقيا الداخلية وشمال أوروبا علاوة على حركتهم البحرية الهائلة عبر البحار والمحيطات المُحايدة لهم، فاستعملوا موانئ الخليج العربي وميناء عدن وميناء سراف(6) فانتعشت الحياة وتعدّدت مراكز العلم في المشرق.

- الاستعداد الفطري لدى العرب النابع من واقع حياتهم في جزيرة العرب، ويتمثّل هذا الاستعداد في حبّ الاكتشاف للمناطق المجاورة.

- الاتّصال بالثقافات الأجنبية عن طريق الترجمة.

2 – أمثلة لمشاهير الرحالة من الجغرافيين العرب والمسلمين:

تعدّدت وتنوّعت اهتمامات الرحالة في تدوين وكتابة مشاهداتهم الشخصيّة أثناء تنقّلهم وترحالهم في أرجاء العالم الإسلامي، ويُمكن القول بأنّ الملاحظة الشخصية كانت أهم مصدر من مصادر المعرفة الجغرافية لدى هؤلاء الرّحالة الذين كثُر عددهم وغزُر إنتاجهم العلمي، وقد تعدّدت وتنوّعت الأماكن التي ظهر فيها هؤلاء الرحالة من المناطق العربية أو من بلاد فارس أو من بلاد ما وراء النهرين والقوقاز وغيرها، وفي هذه الدراسة سنشير إلى خمس من الرّحالة العرب والمسلمين الذين كان لهم باع طويل في الرّحلات الجغرافية والنتاج العلمي الذي ترتب عن ذلك وهم[7]:

- المسعودي: وهو أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، توفي عام (346 هـ – 957 م) بالفسطاط، كان كثير الأسفار وقد زار بلاد فارس والهند والسند والبنجاب وسيلان وملبار وأصقاع بحر قزوين والسودان وجنوب شبه الجزيرة العربية وبلاد الشام وفلسطين واصطخر والروم وانتهى به المطاف إلى الفسطاط[8]، وللمسعودي العديد من المؤلفات أهمها "مروج الذهب ومعادن الجوهر"[9] و"الملاك وأهل الديارات" و"التنبيه والإشراف" و"سرّ الحياة" علاوة على بعض المؤلفات في التاريخ[10].

- ابن فضلان: وهو أحمد بن عباس بن رشيد بن حماد من طلائع الجغرافيين الرّحالة، كتب وصفاً دقيقاً وشيقاً لرحلته كعضو في سفارة الخليفة العباسي المقتدر بالله إلى ملك الصقالبه والبلاد الاسكنديناڤية التي زارها بين عامي 921 و924 للميلاد، واشتهر بمؤلفه "رسالة ابن فضلان" في وصف رحلته المشهورة إلى بلاد الترك والخزر والصقالبة والروس واسكندناڤيا[11].

- المقدسي: وهو أبو عبد الله محمد ين أحمد بن أبي بكر البشاري المقدسي وُلد في مدينة القدس عام (366 هـ – 947 م)، وقد دُعي بستة وثلاثين اسما مثل: مقدسي وفلسطيني ومصري ومغربي وخراساني وسلمي وغيرها وذلك لاختلاف وتعدّد البلدان التي زارها وكثرة المواضع التي دخلها[12].

وقد قسم المقدسي الأقاليم التي زارها إلى أقاليم العجم وأقاليم العرب، وقد زار جزيرة العرب والعراق والشام ومصر والمغرب كما زار أرمينيا وأذربيجان (الديلم

والرحاب) وإيران الشمالية (الجبال) وخوزستان وفارس وكرمان والسند والإقليم الأوسط من أقاليم العجم (المفازة) وهذه الأقاليم كانت تقع في حوزة كل من السامانيين والفاطميين[13].

وأشهر مؤلفات المقدسي هو كتابه"أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم"[14] ويُعتبر كتابه هذا من أكثر الكتب أهمية لكل من بحث في الجغرافيا الإقليمية (البشرية أو الاقتصادية أو المناخية أو الطبيعية أو التاريخية)[15]، وقد برع المقدسي في علم الملاحة وبخاصة الخرائط أو المرشدات البحرية وكان يطّلع على ما عند الملاحين من دفاتر ويتدارسها ويتدبرها[16].

– ابن حوقل: وهو أبو القاسم محمد البغدادي الموصلي المشهور بابن حوقل اشتهر برحلاته الواسعة وكان يمضي وقتاً طويلاً في الكتابة عن المناطق والأشياء التي يزورها أو يراها، أمضى آخر 30 عاما من حياته مسافراً إلى مناطق نائية في آسيا وأفريقيا، وقد زار بلاد العرب والبحر الفارسي والمغرب ومصر وسوريا وأراضي الروم وبلاد مابين النهرين وكرمان وبحر قزوين والشعوب التي تقطن حوله، كما ذكر وشاهد العديد من البحار والمحيطات[17] وزار شمال أفريقيا (برقة) وصقلية والأندلس (قرطبة)[18].

اشتهر ابن حوقل بكتابه "صورة الأرض" الذي تضمّن وصفا تفصيليا للأراضي التي سيطر عليها المسلمون في اسبانيا وايطاليا وبلاد الروم والقوقاز، ويذكر ابن حوقل في مقدمة كتابه: "هذا كتاب المسالك والممالك وذكر الأقاليم والبلدان على مرّ الدهور والأزمان وطبائع أهلها وخواص البلاد في نفسها وذكر جباياتها وخراجها ومستغلاتها وذكر الأنهار الكبار واتصالها بشطوط البحار وما على سواحل البحار من المدن والأمصار"، وقد قسم ابن حوقل كتابه هذا إلى قسمين: الأول منه اشتمل على بحث صورة الأرض وديار العرب والبحر الأحمر والعرب والأندلس وصقلية ومصر والشام وبحر الروم والجزيرة والعراق، في حين اشتمل الثاني على دراسة الأحواز وفارس وكرمان والسند وأرمينية وأذربيجان والديلم وبحر الخزر ومفازة خراسان وسجستان وما وراء النهر[19]. وتوفي ابن حوقل عام 397 للهجرة[20].

– ناصر خسرو: رحالة وشاعر وفيلسوف فارسي ولد بجوار بلخ سنة 1004 م وتوفي عام 1088 م، اشتهر بكتابه "كتاب الأسفار" أو السفرنامه الذي تم تدوينه

بالفارسية وذكر فيه أخبار أسفاره في أرجاء العالم الإسلامي حيث مرّ بفلسطين ومكة وبيت المقدس والهند، وامتاز بوصفه الدقيق لبيت المقدس ووصفه النادر لأحوال وسط وشرق الجزيرة العربية أيام القرامطة والأخيضريين في القرن الخامس الهجري[21].

3 – جهود الجغرافيين العرب المسلمين من خلال الرحلات الجغرافية:

تمثل الملاحظة الشخصية أهم مصدر من مصادر المعرفة الجغرافية إلى جانب المصادر الأخرى، كالاعتماد على تراث السلف والحساب الرياضي والرصد الفلكي، وتمثلت الملاحظة الشخصية بالرحلات التي قام بها الجغرافيون العرب المسلمون وغيرهم من هواة الرحلات وأعضاء الوفود الشرعية ومحترفو التجارة مع الشرق والغرب، فكان لهم الفضل في اتّساع معرفة الجغرافيين بأرجاء العالم المعروف[22].

ومن دراسة الرحلات الجغرافية العربية الإسلامية ونتاجها العلمي يمكننا القول بأن الرحالة العرب استطاعوا أن يساهموا في زيادة المعرفة الجغرافية من خلال رحلاتهم في ثلاثة اتجاهات هي[23]:

– ناحية الشرق الأقصى (آسيا) فقد ازدادت اتصالاتهم بالممالك التي تقع في هذه الجهات فوصلوا إلى الصين والهند وإيران وعبور جبال تيان والتوغل مئات الأميال إلى الشرق منها، ودرسوا جميع المدن التي مروا بها في وسط آسيا كبخارى وسمرقند وفرغانه وغيرها.

– ناحية الأراضي السودانية (إفريقيا) حيث استطاع الرّحالة العرب المسلمين التوغل في تلك الأراضي الواقعة إلى الجنوب من نطاق الصحراء الكبرى وهم أول الرواد الذين وصلوا إلى ساحل ناتال واكتشاف مناطق عديدة مثل مدغشقر.

– ناحية الأستبس الأوروبية (أوروبا) حيث تمكّنوا من الوصول إلى الأراضي الروسية والبولندية ووصلوا شمالا إلى الدول الاسكندينافية، ومن دراسة وتحليل النتاج العلمي لهؤلاء الرحالة يمكننا تلخيص جهودهم على النحو التالي:

أولا – أضاف الرحالة العرب المسلمين إلى خريطة العالم المعروف آنذاك جهات لم تكن معروفة من قبل مثل أواسط وشمال آسيا (كما في رحلة ابن فضلان) في وصف بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة سنة (310 هـ – 309 م)، وفي غرب إفريقيا مثل رحلة ابن فاطمة وفي سودان وادي النيل (رحلة ابن سليم

الأسواني) في القرن الرابع الهجري، كما تمّ التعرّف على مراحل المحيط الهندي وجزره والساحل الشرقي لأفريقيا حتى سفالة الزنج (مقابل جزيرة مدغشقر) ورسمها في خرائط[24].

وقد سلك الرحالة العديد من المناطق وقدّموا عنها وصفاً جغرافياً مُفصلاً سهل التعرف عليها ورسم الطرق المؤدية إليها ومنها ورسم الخرائط لها، وامتازت كتاباتهم بالدقة والتفصيل.

ثانيا – التأليف الجغرافي وقد أضاف هؤلاء الرحالة كما هائلا من الإنتاج العلمي عن تفاصيل رحلاتهم، وقد تعدّدت وتنوعت هذه المؤلفات ونستطيع حصر إنتاجهم العلمي المُستوحى من الرحلات الجغرافية بما يلي:

– المؤلفات التي امتازت بوصف قطر أو إقليم من أقطار وأقاليم العالم العربي أو الإسلامي مثل: البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد) الذي تخصّص في دراسة قطر واحد هو الهند[25]، وابن الحائك (أبو محمد الحسن أحمد بن يعقوب الهمداني) صاحب كتاب جزيرة العرب[26]، والمهلبي صاحب كتاب جغرافي عن السودان ألفه عام 375 هـ، والإصطخري صاحب كتاب المسالك والممالك الذي درس فيه بلاد العرب بالتفصيل لأنه اعتبرها مركز العالم الإسلامي[27]، وناصر خسرو الذي وصف بيت المقدس بالتفصيل[28].

– المؤلفات التي امتازت بالوصف الإقليمي لأقطار العالم الإسلامي مثل البلخي صاحب كتاب "صورة الأقاليم والمسالك والممالك"[29]، وابن حوقل الذي تجوّل في أقطار عديدة من العالم الإسلامي وصاحب كتاب صورة الأرض كما ألّف كلا من المقدسي والمسعودي وابن فضلان عن أقطار العالم الإسلامي وقد تم ذكرهم سابقا، وقد كتب ابن خرداذبة عن أقطار عديدة من العالم الإسلامي في كتابه المسالك والممالك والطرق المؤدية إليها ومنها[30]، كما كتب أبو دلف الينبعي (مسعر بن المهلهل الخزرجي) عن أقطار من العالم الإسلامي وهي كشمير وكابل وسستان وسواحل ملبار وذلك في كتابه عجائب البلدان، وقد كان أبو دلف الينبعي يعمل عند الأمير الساماني نصر بن أحمد بن إسماعيل ما بين سنتي 301 و331 للهجرة[31].

– تأليف المعاجم الجغرافية: وأهم هذه المعاجم ما وضعه البكري (أبو عبيد الله عبد الله بن عبد العزيز) المولود في قرطبة سنة 432 هـ صاحب المعجم الجغرافي

الشهير "معجم ما استعجم"، وقد اعتمد البكري على مجموعة كتب مثل كتب الجغرافي الأندلسي محمد التاريخي[32]، وهناك معجم جغرافي آخر شهير للمنجم (اسحق بن حنين الأندلسي) بعنوان "آكام المرجان في ذكر المدائن المشهورة بكل مكان"[33].

– المؤلفات التي امتازت بالتخصص في الكتابة عن الظواهر الطبيعية المختلفة: وأكثر من برع في هذا المجال إخوان الصفا الذين عالجوا الظواهر الطبيعية ووضعوا إحدى وخمسين رسالة منها سبعة عشر رسالة تهتم بالجوانب الطبيعية[34]، وتعتبر مؤلفاتهم من أهم المؤلفات العلمية في القرن الرابع الهجري وأعظمها أثراً في تاريخ المدنية الإسلامية، وقد آثروا أن يخفوا أسماءهم الشخصية وأن يحملوا اسم جماعتهم التي زاولت أكبر نشاطهم في البصرة كأكاديمية أو جماعة من كبار العلماء، ومن الظواهر الطبيعية التي ناقشوها كسوف الشمس وخسوف القمر وظواهر الجو والسحب ومياه البحار والمحيطات وتركيب المعادن وغيرها[35].

– استعان الرحالة العرب المسلمين أثناء رحلاتهم بالعديد من الآلات والأجهزة العلمية التي ابتكرها من عاصرهم من علماء الجغرافيا وأهم هذه الآلات ما يسمى "الإسطرلاب" وأشهر من كتب فيه عبد الرحمن الصوفي المتوفى سنة 376 هـ والخازن صاحب كتاب "زيج الصفائح" والخوقندي الذي ألف السداسي الفخري والجبلي والصاغاني والبيروني والسنجاري والزرقابي والبتاني والبوزجاني والمجريطي حيث ساهم هؤلاء في الإضافة العلمية الآلية التي ساعدت الرحالة على سهولة التنقل في أسفارهم[36].

– برع الكثير من الرحالة الجغرافيين في علم الملاحة والمُرشدات البحرية مثل المقدسي والمسعودي، وكان للعرب دور كبير في الملاحة البحرية، ومن كتب في علوم البحار السرخسي (أحمد بن محمد الطيب) المتوفي سنة 899 هـ وله رسالة في البحار والمياه والجبال[37].

– استعان الرحالة العرب المسلمين أثناء رحلاتهم بالخرائط والأطالس التي وضعها علماء عصرهم من الجغرافيين والرحالة أمثال البلخي والإصطخري وابن حوقل والكندي صاحب كتاب "رسم المعمور من الأرض".

مما سبق يلاحظ حجم الجهود التي تحقّقت على أيدي الرحالة العرب المسلمين في القرنين الرابع والخامس الهجريين وذلك لأنهم كانوا يتجولوا في عالم

واسع، وكما قال شوقي ضيف "لقد فتح العرب المسلمون الأرض من الهند والصين شرقاً حتى بلاد الأندلس غرباً واهتموا بوصفها وكتبوا عن جغرافيتها وعادات الأمم والشعوب فيها وما عندها من أساطير وخرافات"[38].

الهوامش:

1 – صبري الهيتي وآخرون: الفكر الجغرافي وطرق البحث، جامعة الموصل، 1985، ص 47.

2 – محمد رشيد الفيل، أثر التجارة والرحلة في تطور المعرفة الجغرافية عند العرب، الكويت، 1979، ص7 – 11. نفيس أحمد: الفكر الجغرافي في التراث الاسلامي، ترجمة فتحي عثمان، دار القلم، الكويت، 1978، ص 38 – 42. مسعود عياد كريم: مراحل تطور الفكر الجغرافي، دار الكتب الوطنية للكتاب، بنغازي 2007، ص 80 – 88.

3 – سورة الحج، الآية 46.

4 – عبد الفتاح وهيبة: مكانة الجغرافيين من الثقافة الاسلامية، جامعة بيروت، 1979 ص 12.

5 – البشير صفر: الجغرافية عند العرب نشأتها وتطورها، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1984، ص 47.

6 – غوستاف لوبون: حضارة العرب، ترجمة عادل زعيتر، القاهرة 1956، ص 553.

7 – كراتشكوفسكي: تاريخ الأدب الجغرافي، ترجمة صلاح الدين عثمان، القاهرة 1965، 177/1 – 186. نقولا زيادة: الجغرافية والرحلات عند العرب، بيروت 1965، ص 122. يسرى الجوهري: الكشوف الجغرافية، دار المعارف، القاهرة 1976، ص 80.

8 – الموسوعة الحرة: ar.wikipedia.org

9 – المسعودي: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر 1958.

10 – مسعود عياد كريم: المرجع السابق، ص 116.

11 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 46.

12 – صباح محمود محمد: دراسات في التراث الجغرافي العربي، دار الرشيد للنشر، بغداد 1981، ص 43.

13 – كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، تعريب نبيه فارس ومنير البعلبكي، ط. 4، دار العلم للملايين، بيروت 1965، ص 265 – 266.

14 – آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده، مطبعة التأليف والترجمة والنشر، ط. 3، 1957، 2/2.

15. أحمد أبو سعد: أدب الرحلات، منشورات دار الشروق، بيروت 1961، ص 80.

16 – المقدسي ممن اعتقد بأن الأرض كرة يقسمها خط الاستواء إلى نصفين.

17 – يسرى الجوهري: الفكر الجغرافي والكشوف الجغرافية، منشأة المعارف، الإسكندرية 1974، ص 103 – 105.

18 – مسعود عياد كريم: المرجع السابق، ص 128.
19 – ابن حوقل: صورة الأرض، دار مكتبة الحياة، بيروت 1979.
20 – خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، ط. 5، بيروت 1980، 111/5.
21 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 91.
22 – صبري الهيتي وآخرون: المرجع السابق، ص 46.
23 – يسرى الجوهري: المرجع السابق، ص 68 – 69.
24 – صبري الهيتي وآخرون: المرجع السابق، ص 47.
25 – حكمت نجيب عبد الرحمن: دراسات في تاريخ العلوم عند العرب، الموصل 1976، ص 215. عبد الحليم منتصر: تاريخ العلم ودور العلماء العرب في تقدمه، دار المعارف، ط. 8، القاهرة (د. ت)، ص 102 – 103.
26 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 71.
27 – يسرى الجوهري: المرجع السابق، ص 100.
28 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 91.
29 – صبري الهيتي وآخرون: المرجع السابق، ص 48.
30 – يسرى الجوهري: المرجع السابق، ص 99.
31 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 67.
32 – المرجع نفسه، ص 92.
33 – المرجع نفسه، ص 94 – 95.
34 – محمد غلاب: إخوان الصفا، دار الكاتب العربي، القاهرة 1968، ص 4.
35 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 138 – 140.
36 – المرجع نفسه، ص 210.
37 – نفيس أحمد: المرجع السابق، ص 56.
38 – شوقي ضيف: الرحلات، دار المعارف، القاهرة، ص 11 – 12.

الكلمة والنغم والحركة وسيادة المرأة التارقية

رمضان حينوني
المركز الجامعي بتمنراست، الجزائر

تتردد أسطورة عن التوارق أو الطوارق مفادها أن الرجال خاضوا يوما معركة ضد أعدائهم فانهزموا وعادوا القهقرى، فلم يُرض ذلك نساءهم اللواتي عهدن فيهم القوة والشجاعة، فأخذن على عاتقهن مسؤولية رد الاعتبار لقبائلهن، فلبسن ثياب الرجال وتلثمن وركبن المهارى مسلحات، وطاردن العدو في كثرة أخافته فولى هاربا، فشعر الرجال بالخجل، ورأوا أنهم هم من يستحق إخفاء الوجه لا النساء، ومن يومها والمرأة التارقية مسفرة الوجه، بينما الرجل فيحرص على اللثام حتى لا يبقى من وجهه ظاهرا إلا العينان.

قد يفسر بعضهم مكانة المرأة في مجتمع الإموهاغ[1] بهذه الأسطورة، وبغيرها من الافتراضات التي تحتاج إلى نظر، لكن وبعيدا عن الفكر الأسطوري، فإن المعروف عن المجتمع التارقي أنه يضع المرأة في مكانة متميزة داخل المجتمع، بل إنه مجتمع أمومي يعترف بأولوية (البطن على الظهر)، أي أن الانتساب والقرابة والجاه تكون من جهة الأم لا الأب، بينما في التعريف بالشخص فقط ينسب للأب، وقد نتج عن ذلك جملة من الخصائص المميزة للمرأة التارقية منها:

– الحرية التامة في اختيار زوجها، يتم ذلك عادة من خلال جلسات (تاغيلت)، وهي جلسات الشباب مع الشابات المقبلين على الزواج، ويتم فيها اختيار الزوج أو الزوجة، فهي جلسات تعارف عفيفة تذكرنا بجلسات عشاق العرب ومجانينهم.

– كونها صاحبة القرار الأول في كل ما يخص الأسرة أو العائلة من مشاريع وغيرها.

– في ظل تقسيم طبقي، تنصرف المرأة التارقية إلى الراحة والاطلاع، تاركة الأعمال للجواري والخدم.

– ولعُها بالفنون على مختلف أشكالها، من منسوجات وصناعة حلي إلى الموسيقى والعزف، وعليه فإنها القائمة على حفظ التراث والعمل على استمراريته.

ونحن هنا نتحدث بالأساس عن المرأة التارقية التي تحتكم إلى تراثها ولا

تعرف غيره، تلك التي تتواجد في أعماق البوادي وفي القرى النائية، ومن الطبيعي أن تدخل على هذه الصورة تغيرات بمرور الزمن، واختلاط السكان، ودخول مظاهر المدنية المختلفة، لكن، وعلى الرغم من كل ذلك فإن الحرص على بقاء التراث وثباته في وجه الزمن قائم على قدم وساق، من خلال الجمعيات الثقافية والسياحية والمهرجانات الثقافية السنوية، والدراسات السوسيولوجية والأنثروبولوجية أيضا، التي تحاول أن تفهم وتقرأ هذا المجتمع المتميز.

وإذا كان الرجل الأزرق[2] سيدا في الحروب والمعارك، وما يمت للجهد العضلي بصلة، فإن المرأة سيدة على مستوى العلاقات الاجتماعية، وما يتبعها من حرص على توفير الجو الأنسب للأفراد. فالإضافة إلى كونها زاحمت الرجل في مجال الشعر والكلمة وأبدعت في ذلك، فهي سيدة الآلة الموسيقية والغناء، وعندما نذكر (الإمزاد) و(التندي) فإن صورة المرأة التارقية تمثل في الأذهان، لكونهما من اختصاصها، في حين يكون دور الرجل فيهما ثانويا.

وانطلاقا من خصائص المرأة التارقية السالفة الذكر، فإن اللافت للانتباه أنها متفرغة أكثر من الرجل للمجال الفني بأنواعه، وإذا علمنا أن طبيعة الصحراء – رغم سحرها وروعتها – قاسية من حيث طبيعةُ العيش وسبلُ الحصول على الرزق، وما يتبع ذلك من جهد يبذله الرجال في سبيل استمرارية الحياة، فإن المرأة تلعب دورها كاملا ليس على مستوى التدبير الأسري فحسب، بل أيضا على مستوى توفير الراحة والأنس وإحياء المناسبات المختلفة من خلال قول الشعر والعزف والرقص وغيرها.

1 – المرأة التارقية والشعر:

يروى الشعر التارقي بالتماهق أو التماشق أو التمازغ، وهي إحدى اللغات الأمازيغية العريقة، تختلف فيها أحرف الهاء والشين والزاي بحسب الرقعة الجغرافية التي يقطن بها التارقي، وحسب محمد سعيد القشاط في كتابه كتاب التوارق، فإن التماهق تعود إلى حوالي ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد. وأبجديتها تسمى (التيفيناغ)، وتكتب من اليمين إلى اليسار أو من أعلى إلى أسفل والعكس. وتتكون من 24 حرفا على شكل أشكال هندسية (مربعات، دوائرن مثلثات...).

وإذا كان العرب يفرقون بين الشاعر والراوية، فإن التارقي يعتبر الشاعر "من يبدع القصيدة[3] أو من ينقلها عن مبدعها"[4]، ويمكن أن نتفهم هذا الأمر إذا أخذنا

بعين الاعتبار الطابع الشفوي للشعر التارقي، وحياة الحل والترحال التي تميز التوارق، مما يجعل كثيرا من حفاظ الشعر في مكانة الشعراء.

ومهما يكن من أمر، فإن المرأة التارقية أثبتت أنها شاعرة من خلال ما عُرف عنها من قصائد لمناسبات مختلفة، بل إن الشعر جزء لا يتجزأ من نشاطها اليومي، ووظيفتها الثقافية؛ إذ به تنيم طفلها، وبه تؤنس زوجها، وبه تجسد مآثر ومفاخر القبيلة. ويسير الشعر عموما عند مجتمع "إموهاغ" في اتجاهات ثلاثة: الأول هو وصف الطبيعة الصحراوية بجبالها ورمالها وحيواناتها، والثاني هو الحب والغزل وذكر الحبيب، والثالث هو مآثر الحروب وانجازات المحاربين فيها.

ومن أشهر شواعر التوارق نجد (داسين ولت[5] ايهما) المولودة عام 1873 بالأهقار، من نسب رفيع، وهي أخت الأمنوكال[6] أخاموك أق إهمة وعرفت بسداد رأيها وحكمتها، حتى أنه كان يُعاد إليها في بعض أمور السياسة، كما أنها اشتهرت بالشعر والموسيقى والعزف على الإمزاد، وتوفيت عام 1933. أما الشاعرة الثانية، فهي (قنوة ولت أمستان)، امرأة لها شهرة واسعة ومكانة مرموقة بين الشاعرات، ولدت عام 1860، ضاع أغلب شعرها مع الزمن.

ويعتقد أن ثمة شاعرات كثيرات، لم تُتداول أسماؤهن، كما ثمة أشعار لا يعرف قائلها بل تتردد على الألسنة لحاجة المقام إليها، والظاهر أن شفوية الأدب التارقي عموما هو السبب في ذلك، غير أن المتفحص في بعض الأشعار مجهولة القائل يدرك أن قائلها امرأة بالنظر إلى طبيعة التعبير، ونوعية الخطاب، مثل قصيدة (إسوضاص) أو الهدهدة التي تنشد لتنويم الطفل، وتقول:

ياللولبا .. ياللولبا
أباراضين يرا ايضص
تمراوالت اويد ايضص
ياللولبا .. ياللولبا
وانم يطس .. واني يوقي
ياللولبا .. ياللولبا.

يقول المقطع:

ياللولبا .. ياللولبا[7]

صغيري يريد أن ينام
والأرنبة تجلب النوم
ياللولبا .. ياللولبا
صغيرك نام .. وصغيري أبى
ياللولبا .. ياللولبا[8].

ويلاحظ في هذا المقطع بساطة اللغة والغاية من إنشاده، وهذا دليل على أن الشعر عند المرأة التارقية جزء من حياتها مع أبنائها ومع محيطها الأسري والاجتماعي.

وإذا انتقلنا إلى نماذج أخرى وجدنا موضوعاتها أكثر جدية في الطرح، ومثال ذلك قصيدة (إهنن ننغ) أو ترنيمة الحب والحزن التي مطلعها:

إهانن ننغ .. إهانن نون
إهانن ننغ .. إهانن نسن
وا دغ نلمظ آر نقيمن
نقال يخبل آر هيدمر
ينقاض الشاش أدْ يسنْسر
يُباك أُلهين آهدَزجر.

وترجمتها:

ديارنا .. دياركم
ديارنا .. ديارهم
لوقت المغرب ونحن جلوس
ننتظر يخبل لكي يمر
يضع اللثام وضعا تاما
يكاد قلبي يخرج (من مكانه) لرؤيته.

إن السطرين الأولين وحسب الأستاذ مولود فرتوني (من أهالي تمنراست)، هي بمثابة المقدمة للموضوعات المطروقة، وتتكرر على شكل لازمة بعد عدد من المقاطع، وتنتقل منها الشاعرة إلى الحديث عن "حالتها الشعورية في انتظار مرور حبيبها (يخبل) الذي انتظرته إلى وقت المغرب، تقول إنه يضع لثامه (رمز رجولة)

وضعا تاما، وهو منظر يؤثر فيها إلى درجة أنها تشعر أن قلبها يكاد يخرج من مكانه"[9].

وتعد قصيدة (آليون) من القصائد التي تتغنى بها النسوة في الأعراس، ومن ترجمتها ندرك أنها مجموعة وصايا تخص العروس أو العريس، ومنها:

آنس وانسدوين
تهولكي تضجالتنك
تناك اقظاس يليس
آراس تدبونت تينسي
أرآس الخرير تيلي
ورتت اينيلي أنساكان
ورتت أر إينيلي انفودان
واد إرازان أهيبقانتقالت انم توار أونام.

وهذه القصائد في أغلبها مغناة على إيقاع التندي، وما زالت تؤدى إلى الآن، ومن القصائد المشهورة المصاحبة للغناء أو الرقص، نجد قصيدة (إسوات)، وقد سميت باسم الرقصة لتلازمهما. ويستنتج من مجمل الأشعار التارقية المصاحبة للغناء أو الرقص، أن لها دلالات أخلاقية واجتماعية، مما يجعل منها وسيلة تربية إلى جانب كونها وسيلة ترفيه.

2 - المرأة التارقية والعزف:

في عمق الصحراء، وأمام موقد النار ووحشة الليل، يبدو العزف أفضل طارد للسأم والملل من نفس التارقي المتعب طول نهاره، لهذا يستكين في الليل لرقة أنغام الإمزاد خاصة، هذه الآلة الساحرة التي تدخل الرهبة والمتعة معا إلى النفوس بأنغامها العاطفية الحزينة، والجو الشاعري الذي تطبع به الزمان والمكان.

والإمزاد آلة تشبه الربابة العربية بوتر واحد، وهي أشبه بصحن خشبي، يغطى بجلد الماعز، ويثقب بعض الثقوب لإحداث الصوت، ويخرج من طرفيه عودان يربطهما حبل من شعر الخيل، أما الجزء الثاني فهو آلة الدعك، وهي عود خاص في شكل هلال موصول طرفاه بحبل دقيق من شعر ذيل الحصان. وعليه فإن اسم الآلة هذه مشتق من **أمزاد** أي شعرة والجمع إمزادن.

ولا يعزف عليها غير النساء عادة، ويعد إجادتهن العزف عليها من علامات

حسن التربية ونبل العنصر، ويصدر الإمزاد أصواتا رقيقة، وتزداد قيمتها بالغناء الأميل إلى الامتداد الصوتي في غالب الأحيان، ولعله دلالة على امتداد الصحراء وطول لياليها. أما حضورها فيحرص كل تارقي عليه خصوصا إذا كان من ذوي النهى والعقول، لأن الإمزاد رمز للنبل والشهامة، ما حدا بأحد الشعراء إلى القول:

اليوم الذي أموت فيه
لا بد أن تدفنوني في قطعة بيضاء
ناصعة من الكتان
مثل أوراق الكاغط
وتصدقوا عني
بثلاث أغنيات من غناء إمزاد
والفاتحة[10].

غير أن الإمزاد ليست الآلة الوحيدة عند نساء التوارق، فهن يُعرفن أيضا بالتيندي، وهو طبل ضخم يصنع من إطار خشبي ويغطى بجلد الماعز الطري مشدودا بقوة، تجلس حوله امرأتان تشدانه من الجانبين، ثم تأتي ثالثة للضرب عليه، أما الرجال فينشدون ويغنون، كما أنه من الآلات التي تستقطب مجالس الشباب قصد التعارف.

وقد يتحول التندي إلى لعبة تسمى (تندي أَنْ اكرهي)، وأكرهي هو خمار أسود يوضع على رأس فتاة جميلة تختار بعناية، ويحاول أحد الفرسان ممتطيا جمله اختطاف الخمار من على رأسها، وإذا نجح في ذلك يطارده جمع من الفرسان الشباب لاسترجاعه، ومن ظفر منهم بذلك يصبح فارس أحلامها.

أما (تهيقالت) فهي آلة غنائية نسائية مثل التندي بشكل دائري ومصنوعة من الخشب وجلد الماعز أيضا، يرقص الرجال على إيقاعاتها، وتغنيها العازبات أكثر من غيرهن لأن اسمها بمعنى العزوبية، كأنما تجعلهن يحلمن بالحياة الزوجية المقبلة السعيدة، أو تسمح لهن بالالتقاء بالشباب للتعارف والزواج.

ويقول العارفون بالفنون التارقية أن جلسة الغناء لها طقوسها الخاصة تصل حد التقديس، كيف لا وهي الوسيلة الوحيدة للترفيه في عمق الصحراء، وهي التي تجمع الأحبة والناس حولها للسمر والاستمتاع بالكلمة والنغم الجميل، بل هي التي تدفعهم إلى نبيل الأخلاق، وجمال العبر.

3 – المرأة التارقية والحركة الراقصة:

أما الحركة الراقصة فهي في أغلبها مصاحبة للشعر والعزف، والعلاقة بين هذا الثالوث الفني قوية إلى درجة صعوبة الفصل بين عناصره. وإن كان الرقص عند الرجال أظهر منه عند النساء في مجتمع إيموهاغ بسبب اختصاص المرأة بالآلة، سواء منها الإمزاد أو التيندي كما رأينا سابقا.

غير أن حضور المرأة المتميز كمغنية وعازفة يصنع الحركة المتقنة والمعبرة عن حدث ما، أي أنها تصنع الرقص ولا تؤديه، من خلال عزفها أو ضربها أو إنشادها وأهازيجها. كما في رقصة الحناجر أو (تيزنغراهت) وهي كلمة مشتقة من أزنغريه بمعنى التصويت بالحنجرة، وهي عبارة عن أغان تغنيها النساء ويرقص على ألحانها الرجال وتدور حول مواضيع مختلفة، وذلك بترديد الأغاني التي تغنيها المغنية الرئيسة وتدعى "تماويت"، أما المرددات وراءها ويسمين "تساكبالين"، فيصفقن ويرقص الرجال على ذلك بإصدار أصوات من حناجرهم، حيث يبلغ التأثير على الراقصين حد النشوة والإغماء.

وكذلك الأمر بالنسبة لإيسوات أو رقصة الشباب، وهي رقصة يؤديها الشباب تحت أهازيج النساء (بدون آلات موسيقية)، حيث يدورون حول المغنية الرئيسة راقصين، وكلمة إيسوات تأخذ معنى الفعل الحاصل بينهم، فإيسوات هي من كلمة إسوت والتي تعني الملاقاة والمحاصرة والمجابهة، يكون ذلك في مشهد درامي يرقص فيه كل شابين أو أكثر في حركات منسجمة ويتم ذلك بوضعية تعانقية بينهم[11].

ومن المقطوعات المرددة في رقصة اسوات نجد:

ترغى أقديلسيتْ دالاتْ تنتمْ
تريد لنْ واتْ دس قمقمْ
أسقا تاكظتْ نسْولْ لمْلمْ
إن تشْبكا تالقْ تنتمْسيلكامْ بيبي يغبارْ تزغمْ
شقؤين يوسينْ يسيْلنْكَمْ

وتعريبه:

اشتعلت حرارة الضحى وصعبت

وزهو تيندي قائم تتدي (دس قمقم)
عصرا أحطنا بجمالنا
ونتشبكا ظرفها كامل وجلي
يتبعها بيبي يركب جملا جميلا
طويلا وجاء مرادفا.

وإذا أردنا أن نستطلع الحياة الشعرية والفنية عند المرأة في منطقة الأهقار عموما فإن من الملاحظ أن المرأة غير التارقية أيضا تفرض نفسها بقوة في هذا المجال، خصوصا المرأة الآتية من التيديكلت (منطقة عين صالح)، أو من توات (أدرار) للشبه النسبي في أمور معينة تقتضيها طبيعة الحياة الصحراوية المشتركة والتواصل الثقافي بين سكان الجنوب الجزائري عموما. غير أن اختلاف اللغة وآلات العزف أعطى المنطقة وجها أدبيا وفنيا ثانيا ليس بديلا عن الأول الأصيل بل مساندا له.

إن العلاقة الحميمة بين هذه الفنون الثلاثة جعل الأسماء المتعلقة بها نفسها تتداخل، فتحمل القصيدة اسم الرقصة أو النغم أو العكس، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تلازمها، وعلى صناعتها الجماعية للحدث الثقافي التارقي، وإذا كان للمرأة هذا الحضور وتلك المحورية فيها، أفلا يحق لنا أن نتحدث عن سيادة فنية نسوية في هذه المنطقة المتميزة من الوطن؟

الهوامش:

1 – مجتمع إيموهاغ أو إيموهار: تطلق على المجتمع التارقي، ويبدو أنها اللفظة التارقية الحقيقية، باعتبار أن لفظة توارق إنما هي اسم مأخوذ من المنطقة التي سكنها التوارق على الأرجح، بينما ترى (أوديت بيرنيزات) أنها لفظة عربية، ولعلها تشير إلى كلمة (طوارق) نسبة إلى طارق بن زياد. انظر كتابها:

O. B : Hommes des montagnes du Hoggar, Ed. de la Boussole, p. 329.

2 – الرجل الأزرق، أو رجل الجبال، أو رجل اللثام، أسماء يوصف بها التارقي، فأصبحت جزء من ثقافته.

3 – القصيدة تدعى تساويت في التارقية، ومعناها الأصلي: المرسلة وجمعها (تيسيواي)، كأنما هي إشارة إلى كون الرواة ينقلونها من مكان إلى آخر، والشاعر يدعى: أماسيواي.

4 – مولود فرتوني: الممارسة الشعرية في الثقافة التارقية، مذكرة ليسانس من جامعة الجزائر، 2005 – 2006.

5 – ولت، بمعنى (بنت) ويقابلها أق بمعنى (ابن).

6 – أمينوكال: القائد، أو الحاكم أو الملك، والمؤنث: تمينوكلت، وكان آخر أمينوكال في الأهقار هو (باي أق أخاموك) المتوفى سنة 1975.

7 – كلمة ليس لها معنى محدد، فهي تستخدم للإيقاع فقط.

8 – ترجمة الأشعار التارقية للأستاذ مولود فرتوني (من أهالي المنطقة، وباحث في التراث الشعبي بالأهقار).

9 – مولود فرتوني: قراءة في المتن الشعري للقصائد المغناة لدى مجتمع إيموهاق، (مخطوط).

10 – عبد السلام بوشارب: الهقار أمجاد وأنجاد، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، رويبة 1995.

11 – انظر، الفنون التارقية، جريدة المساء، عدد 4040، بتاريخ 2010/06/02.

ظاهرة المناسبة واتساق النص القرآني

د. نوح الأول جنيد
جامعة لاغوس، نيجيريا

قبل الخوض في الكلام عن ظاهرة المناسبة نفرق بين دلالتيها المعجمية والتفسيرية، مستعينين بما ورد في المعجم العربي الأساسي. اشتق اللفظ (المناسبة) من فعل صيغ على زنة "فاعل"، ناسب يناسب مناسبة؛ "ناسبه الأمر أو الشيء"، لائمه ووافقه مزاجه، "وناسب الدواء المريض"، وناسبه: شاركه في النسب وصاهره "ناسب عائلة معروفة"[1]. ويتبين من هذه التحديدات المعجمية أن كلمة "المناسبة" ترادف الملائمة والموافقة والمشاركة والاتصال مما ينم عن ملائمة العناصر واتصالها في بنية النص أو تلميح إلى وسائل يتحقق بها التماسك النصي.

ومن الإفادة أن اللفظ "المناسبة" كان شائعا ومعروفا لدى بعض المفسرين العرب القدماء بمناسبات النزول أي الأحداث الملازمة لنزول سور القرآن الكريم ويدل أيضا على أسباب النزول. والمقصود بالمناسبة في هذا المقال ليس مناسبات النزول وإنما المراد هو الترتيب الإلهي المقصود لسور القرآن الكريم وآياته المحكمات وتتبع هذا الترتيب لمعرفة مظاهر التناسب بين السور والآيات باعتبارها عناصر التماسك في القرآن الكريم والتي تومئ إلى وحدة عضويته واتساق معانيه وإعجازه. ومشهور أيضا عند قسم من علماء القرآن العظيم أن المناسبة علل ترتيب أجزائه بعضها ببعض[2]، وهي المعنى الذي يربط بين سوره وآياته.

1 – ظاهرة المناسبة لدى المتقدمين والمتأخرين:

تعد المناسبة مما يقل الاهتمام به لدى الكثير من العلماء المتقدمين والمتأخرين. وأشار صبحي إبراهيم الفقي إلى هذه الحقيقة بقوله: "إن البحث في المناسبة لم يكن الاهتمام به كبيرا، وهذا لدقته وخفائه كثيرا؛ إذ يحتاج إلى كثرة إعمال الفكر وإمعان النظر حتى يمكن ملاحظة المناسبة بين الآيات أو بين السور"[3]. وقد ألمح الزركشي إلى الملاحظة نفسها بقوله: "فقد قل اعتناء المفسرين بهذا النوع لدقته، وممن أكثر منه الإمام فخر الدين الرازي، وقال في تفسيره (التفسير الكبير): أكثر لطائف القرآن مودعة في الترتيبات والروابط[4]. ومما يجب

ذكره في هذا المنحى كلام أحد الباحثين في ابن العربي مفاده: أن ابن العربي قد يئس من طلاب العلم والعلماء الذين أعرضوا جملة وتفصيلا عن هذا العلم الجليل (أي علم المناسبات)، وأعرب عن يأسه في قوله ارتباط آي القرآن بعضه ببعض حتى تكون كالكلمة الواحدة متسقة المعاني، منتظمة المباني"[5] وتشير المقتبسات إلى تلميح المتقدمين إلى ظاهرة التماسك والترابط ودورها الدلالي في تحقيق الاتساق والانسجام بين عناصر النص القرآني.

وأفاد الزركشي أن أول من ألف في المناسبة هو الشيخ أبو بكر النيسابوري على حد تعبير الشيخ أبو الحسن الشهراباني، وأنه (النيسابوري) كان يقول على الكرسي إذا قرئ عليه الآية: لم جعلت هذه الآية جنب هذه؟ وما الحكمة في جعل هذه السورة إلى جنب هذه السور، وكان يزري على علماء بغداد لعدم علمهم بالمناسبة[6]. وأضاف السيوطي بأن العلامة أبو جعفر بن الزبير شيخ أبي حيان الأندلسي أفرد قضية المناسبة بالتأليف وسماه "البرهان في مناسبة ترتيب سور القرآن" وأيضا من أهل العصر الشيخ برهان الدين البقاعي (ت 885 هـ) في كتاب عنوانه "نظم الدرر في تناسب الآي والسور"[7]، وأردف بقول مفاده: "وكتابي الذي صنعته في أسرار التنزيل كافلٌ بذلك، جامعٌ لمناسبات السور والآيات... وقد لخصت منه مناسبات السور خاصة في جزء لطيف، سميته "تناسق الدرر في تناسب السور... وممن أكثر فيه الإمام فخر الدين..."[8].

وقد لخص الخطابي ملاحظته القيمة نتيجة استقرائه بعض النماذج من تفاسير المفسرين من أمثال الزمخشري والرازي وابن عاشور في أنهم يشرعون في البحث عن المناسبة حين تنقطع الصلة بين آية وآية أو آيات سابقة، وأنهم وضعوا صيغا متميزة لم تثر في آيات أخر تصل بينها وسائل شكلية أو علاقات، وأن طريقة توضيحهم لكيفية الاتصال بين آيات معينة تختلف عما عليه الأمر في الوسائل والعلاقات إذ يلجئون هنا إما إلى شروح مستفيضة لكي يقتنع القارئ بسلامة تخريج الصلة بينهما، وأما أنهم يستنجدون بسبب النزول، أي المقام الذي أطر الآيات، لتبرير وموقع آية منها[9].

ولمح علماء التفسير إلى ظاهرة المناسبة في محاولاتهم تفسير النص القرآني المقدس على مستويات لغوية كثيرة ومتعددة مثل الاتساق بين الحرف والحرف، والكلمة والكلمة، والكلمة والجملة، والكلمة والفقرة، والجملة والجملة، والسورة والسورة،

وأول السورة وآخرها إلى آخر علاقات الاتساق. وتجسدت هذه المستويات فيما جاء في الترجمة للإمام الرازي في مقدمة الكتاب "مفاتيح الغيب" مفاده: "إلى عقلية تتميز بسعة الأفق إذ إنه يخدم معنى الآية، لأنه يربط الآية بما سبقها من الآيات... وقد برع الرازي في ربط الآيات السابقة بالآيات اللاحقة[10].

وساد الاعتقاد أيضا أن الإعجاز القرآني كامنٌ في شدة تماسكه واتساق عناصره ووحدة عضويته كالكلمة الواحدة. وكثيرةٌ هي الدراسات الجليلة التي قدمت في التراث العربي في تجلية مظاهر المناسبة في القرآن الكريم. ومن أبرز أعمال العلماء المتقدمين من النحاة واللغويين والمفسرين والفقهاء، التي تعرضت للملامح النصية كتاب "الدلائل الإعجاز" حيث نظر صاحبه عبد القاهر الجرجاني إلى القرآن نظرة كلية باعتباره نصا واحدا، فيقول: "تأملوه سورة سورة، وعشرا عشرا، وآية آية، فلم يجدوا في الجميع كلمة ينبو بها مكانها، ولفظة ينكر شأنها، أو يرى أن غيرها أصلح هناك أو أشبه، أو أحرى وأخلق، بل وجدوا اتساقا بهر العقول، وأعجز الجمهور، ونظاما والتئاما، وإتقانا وإحكاما"[11]. ويستنتج من هذا المقتبس أن العرب تحت قضية المناسبة اكتشفوا ظاهرة الاتساق وضمائمه النظام والالتئام والإتقان والإحكام في التراكيب القرآنية.

2 – أنواع المناسبة:

قسم ابن أبي الإصبع المصري[12] (ت 654 هـ) المناسبة نوعين: المناسبة في المعاني وهي عملية ابتداء المتكلم بمعنى ثم الإتمام بما يناسبه معنى دون لفظ، وهذا يعادل ما يعرف عند النصيين بالاتساق الدلالي أو الانسجام؛ والمناسبة في الألفاظ وهو توخي الإتيان بكلمات متزنات وهذا يسمى اليوم بالاتساق، وينقسم بدوره ضربين: تامة وغير تامة؛ فالتامة أن تكون الكلمات مع الاتزان مقفاة وأخرى ليست بمقفاة... ومن الشواهد التي ساقها المصري للتامة قول الرسول (ص): "أعيذكما بكلمات الله التامة، من كل شيطان وهمة، ومن كل عني لامة"[13]، ولم يقل ملمة، وهي القياس، وكأنه فضل اللفظ "لامة" تحقيقا للمناسبة اللفظية التامة.

وللسيوطي أقسام للمناسبة غير أنها لا تخرج عن النوعين الأساسيين الذين تقدم ذكرهما، ويمكن تلخيص الأقسام في:

أ – بيان مناسبات ترتيب سورة، وحكمة وضع كل سورة منها.

ب – بيان أن كل سورة شارحة لما أجمل في السورة التي قبلها.

ج – وجه اعتلاق فاتحة الكتاب بخاتمة التي قبلها.
د – مناسبة مطلع السورة للمقصد الذي سيقت له، وذلك براعة الاستهلال.
هـ – مناسبة أوائل السور لأواخرها.
و – مناسبات ترتيب آياته، واعتلاق بعضها ببعض، وارتباطها وتلاحمها وتناسبها.
ز – بيان فواصل الآي، ومناسبتها للآي التي ضمت إليها.
ح – مناسبة أسماء السور لها[14].

ويبدو من تقسيم السيوطي أنه اشترط شرطا تتحقق به المناسبة، وهو ضرورة وجود معنى رابطٌ بين المتناسبين؛ بمعنى أن مرجع المناسبة في الآيات إلى معنى رابط بينهما عام أو خاص عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني كالسبب والمسبب والعلة والمعلول والنظيرين والضدين ونحوه"[15]، واستضاء بكلام الفقي في قضية المناسبة، نخلص إلى أن المعنى الرابط الذي ذكره السيوطي وغيره هو مظهرٌ من مظاهر الترابط المفهومي عبر الكلمات والجمل والآيات والسور التي تكون بها النص القرآني.

3 – آلية المناسبة في تحقيق تماسك النص القرآني:

تقتضي المناسبة وجود علاقة بين المتناسبين في النص القرآني، وقد تكون العلاقة ظاهرة أو غير ظاهرة، والعلاقة – على حد تعبير السيوطي– تقتضي مرجعية من أحد المتناسبين إلى الآخر، ويؤدي تفاعل علاقات العناصر هذه إلى تحقيق التماسك النص القرآني. وجاء كلام الزركشي ليثبت ويعلن الفوائد التحليلية الكامنة في معرفة المناسبة نصه: "جعل أجزاء الكلام بعضها آخذا بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء"[16]. ونقل عن بعض مشايخه طريقة البحث عن المناسبة بين الآيات بل وبين السور كذلك "فالذي ينبغي في كل آية أن يبحث أول كل شيء عن كونها مكملة لما قبلها، أو مستقلة عنها، ثم المستقلة؛ ما وجه مناسبتها لما قبلها؟ ففي ذلك علمٌ جم. وهكذا في السور يطلب وجه اتصالها بما قبلها وما سيقت له"[17].

4 – التحليل النصي للسور القرآنية:

تنقسم المناسبة إلى: المناسبة على مستوى السورة المفردة. والمناسبة على مستوى أكثر من سورة. ويمكن تقسيم المناسبة على مستوى السورة المفردة إلى:
أ – مناسبة اسم السورة لمضمونها،

ب – مناسبة السورة لآخرها،
ج – مناسبة آيات السورة بعضها البعض،
د – مناسبة السورة للحرف الذي بني عليه.

وتتكون المناسبة على مستوى أكثر من سورة من:
أ – مناسبة فواتح أكثر من سورة،
ب – مناسبة خاتمة السورة لفاتحة ما تليها أو فاتحتها لخاتمة قبلها،
ج – مناسبة السورة بأكملها لسورة أخرى،
د – مناسبة القصة الواحدة في أكثر من سورة،
هـ – مناسبة الإجمال والتفصيل بين الآيات في أكثر من سورة.

أولا – المناسبة على مستوى السورة المفردة:

وعلى هذا المستوى تبدأ السورة من اسمها، ثم مضمونها، ثم خاتمتها. وذلك كله عبر آيات متعددة ذات فواصل قد تتفق – وذلك الغالب – وقد تختلف. ولكل من هذه الأقسام المكونة للسورة وظيفةٌ، أو مناسبة إما مع موضوع السورة، أو بين أولها وآخرها، أو بين اسمها ومضمونها.

أ – مناسبة اسم السورة لمضمونها:

يصبح العنوان (أو اسم السورة) في هذا القسم مرجعية سابقة لمضمون السورة والمضمون مرجعية لاحقة إلى عنوانها، أو العكس، وكلاهما مرجعيةٌ داخلية من حيث المناسبة والإحالة. فعنوان النص بصفة عامة، أول ما يواجه متلقي النص أو محلله، يرى – وهو في مكانة عالية في التحليل النصي – أن النص قد يكون مكملا للعنوان، أو موضحا ومفصلا له. وهذه المناسبة ليست مقتصرة على النص القرآني وإنما يلاحظ وجودها في النصوص النثرية والشعرية الأخرى. للعنوان، على حد تعبير محمد العبد، قيمةٌ إشاريةٌ تفيد في وصف النص ذاته وغني عن البيان أن طبيعة العلاقات بين النص وعنوانه من المباحث الحيوية والطريفة التي ما زالت في حاجة إلى دراسات علمية تحليلية عميقة[18].

وخير ما يوضح المناسبة بين اسم السورة ومضمونها ما لاحظناه في سورة الفاتحة، حيث فتحت السورة بذكر "الحمد"، ومثل هذه المناسبة كثير في السور المكية؛ حيث تبدأ السور بذكر اسم السورة، منها سورة القلم، الحاقة، المعارج، نوح، الجن، المزمل، المدثر، القيامة، المرسلات، النبأ، النازعات، عبس، التكوير،

الانفطار، المطففين، الانشقاق، البروج، الطارق، الأعلى، الغاشية، الفجر، البلد، الشمس، الضحى، الشرح، التين، العلق، القدر، البينة، الزلزلة، العاديات، القارعة، التكاثر، العصر، الهمزة، الفيل ، قريش، الكوثر، الكافرون، النصر، الفلق، الناس.
وتندرج تحث هذا النوع من المناسبة عدة محاور هي:

1 – التماسك بين اسم السورة وحدث مذكور فيها.

2 – التماسك بين اسم السورة وقصة مذكورة فيها.

3 – التماسك بين اسم السورة والسورة كلها.

4 – التماسك النصي بين اسم السورة والسورة عبر الآية الأولى.

يتمثل المحور الأول في سورة الأنعام، حيث تعالج قضية الألوهية والعبودية بشكل واسع، والمناسبة تكمن في ذكر لفظ الأنعام في الآيات 137، 138، 139، 142، وذكر اللفظ نفسه في الآيات من 136 – 153، وتحقق الانسجام بذكر أنواع الأنعام مثل الضأن والماعز والإبل والبقر وتسمى هذه بإحالة معجمية (وهي مظهرٌ من مظاهر تماسك النص القرآني) حيث تحال الحيوان المذكور إلى اللفظ الأنعام وهي (أي الحيوان المذكور أسمائها) بمثابة تفصيل لما يتضمنه الأنعام ويمكن اعتباره اسم العام للحيوان المذكور دلاليا. وكذلك سورة الأعراف حيث ذكر في مضمونها قصة أصحاب الأعراف، وسورة الحجر التي سميت بهذه التسمية مناسبة لذكر موقف أصحاب الحجر: "ولقد كذب أصحاب الحجر المرسلين، وآتيناهم آياتنا فكانوا عنها معرضين، وكانوا ينحتون من الجبال بيوتا آمنين، فأخذتهم الصيحة مصبحين، فما أغنى عنهم ما كانوا يكسبون"[(19)].

وكذلك سورة النحل وسورة الحج فإن وجه التماسك بين اسم السورة والسورة نفسها يرجع إلى ذكر فريضة الحج: "وإذ بوأنا لإبراهيم مكان البيت أن لا تشرك بي شيئا وطهر بيتي للطائفين والقائمين والركع السجود وأذن في الناس بالحج يأتوك رجالا وعلى كل ضامر يأتين من كل فج عميق"[(20)]. وهناك مظاهر أخرى لمثل هذا التماسك أو المناسبة لا يسمح لنا حدود هذا البحث بذكرها.

وجاء المحور الثاني مكملا لنمط المذكور سابقا، فالحدث أو الموقف الذي ناسب فيه اسم السورة السورة نفسها، لم يستغرق السورة كلها، بل هو جزءٌ منها، فسورة يونس يتم تماسكها من أولها إلى آخرها بقصة يونس التي هي جزء من القصص المذكورة، وهذا الجزء يعود بالمرجعية السابقة إلى العنوان أو اسم السورة،

ومن ثم تتم المناسبة أو التماسك بين اسم السورة ومضمونها. وكذلك سورة هود ومرجعية الآيات كلها سابقةٌ؛ إذ كلها ترجع إلى هود صراحة في القصة، وفي القصص الأخرى ترجع إليه ضمنيا. والشيء نفسه يقال في سورتي الكهف ومريم.

والمحور الثالث إحالة اسم السورة إلى موضوعها كله، ويستغرق ويتخلل الاسم السورة كلها، ولا يحتاج إثبات التماسك النصي بين اسم السورة والسورة هنا إلى تأويلات كثيرة، ويمثل هذا حسب قول الفقي أشهر الأنماط تحقيقا للتماسك عبر المناسبة. ونماذجه كثيرة منها المناسبة في سور: يوسف، الواقعة، الحاقة، نوح، الجن، الانفطار، القدر، القارعة، الفيل، قريش. وإنما المتأمل في السور المذكورة يوافقنا الرأي أن هذه السور فيها التماسك والانسجام، ففيها وحدة الموضوع، كما يتجلى فيها التماسك بين موضوع السورة ومناسبة نزولها.

المناسبة في المحور الرابع يتجسد في سورة: الإسراء، طه، المؤمنون، الفرقان، يس، الصافات، ص، ق، الذاريات، الطور، النجم، القمر، الواقعة، الملك، القلم، الحاقة، المعارج، المزمل، المدثر، الطارق، الأعلى، الغاشية، الفجر، البلد، الشمس، الليل الضحى، الشرح، التين، القدر، العاديات، القارعة، التكاثر، العصر، الهمزة، الكوثر، الكافرون، النصر، الفلق، الناس. وسورة الواقعة مثلا تتسق نصيا على أربعة محاور:

الأول: بين مكونات السورة.

الثاني: بين مكوناتها واسم السورة.

الثالث: بين مكوناتها والآية الأولي.

الرابع: بين الآية الأولى واسم السورة.

ب – مناسبة أول السورة لآخرها:

وجدير بالذكر أن هذه المناسبة كانت بين أول السورة وخاتمتها، وتتحقق المناسبة بعدد من وسائل هي:

1- التكرار (باللفظ والمعنى)، الترادف والتنظير (إلحاق النظير بالنظير)، والمضادة.

2 – الإجمال والتفسير، والاستطراد.

3 – المرجعية، وهي مرجعية سابقة داخلية.

ومن الدواعي لهذه الوسائل كون السورة حاوية على الجمل والفقرات مما

يقتضى تكرار اللفظ والمعنى في مطلع السورة الأخرى، أو تكرار المعنى دون اللفظ، أو الإتيان بجملة تفسر المطلع أو غير ذلك من العلاقات التي تبين التماسك والانسجام بين مطلع السورة وخاتمتها. وروي أن السيوطي سمى هذه العلاقة "بمراصد المطالع في تناسب المقاطع والمطالع". ومن بين السور التي تتضح فيها المناسبة بين أولها وآخرها: الأنعام، الأعراف، يونس، هود، يوسف، إبراهيم، النحل، الإسراء، الكهف، الأنبياء، المؤمنون، الشعراء، القصص، العنكبوت، الروم، فاطر، ص، الشورى، الدخان، الجاثية، ق. وعلى سبيل المثال تبدأ سورة "ق" بقوله تعالى: "ق والقرآن المجيد، بل عجبوا أن جاءهم منذرٌ منهم فقال الكافرون هذا شيءٌ عجيبٌ"[21]. وفي الخاتمة يقول سبحانه وتعالى: "فاصبر على ما يقولون وسبح بحمد ربك قبل طلوع الشمس وقبل الغروب"[22]. وقوله تعالى: "نحن أعلم بما يقولون وما أنت عليهم بجبار فذكر بالقرآن من يخاف وعيد"[23]. والمرجعية الملحوظة فيها: مرجعية سابقة داخلية: حيث يتم تناسب بين اللفظ (القرآن) الوارد في بداية السورة واللفظ (القرآن) الوارد في خاتمة السورة، وفي قوله تعالى: "قال الكافرون هذا"، "فاصبر على ما يقولون"، و"نحن أعلم بما يقولون"، والتماسك في السورة حاصلٌ بين الفعلين (قال) و(يقولون) اللذين أسندا إلى الكافرين.

ج – مناسبة آيات السورة بعضها البعض:

وقد أفاض المفسرون العرب في هذا النوع من المناسبة وأكدوا وجودها خاصة في النص القرآني، والكلام السائد عندهم أن مرجع المناسبة في الآيات ونحوها "إلى معنى رابط بينها، عام أو خاص، عقلي أو حسي أو خيالي أو غير ذلك من أنواع العلاقات أو التلازم الذهني، كالسبب والمسبب، والعلة والمعلول، والنظيرين والضدين"[24].

وورد في حديث السيوطي بيانٌ مفصلٌ عن علاقة التماسك بين الآيات، وبيانه هذا يضاهي تحليل النصيين اليوم، فيقول "إن ذكر الآية بعد الأخرى إما أن يكون ظاهر الارتباط لتعلق الكلم بعضه ببعض وعدم تمامه بالأولى فواضح. وكذلك إذا كانت الثانية للأولى على وجه التأكيد أو التفسير أو الاعتراض أو البدل؛ وهذا القسم لا كلام فيه. وإما ألا يظهر الارتباط، بل يظهر أن كل جملة مستقلة عن الأخرى، وأنها خلاف النوع المبدوء به. فإما أن تكون معطوفة على الأولى بحرف من حروف العطف المشتركة في الحكم أولا؛ فإن كانت معطوفة فلا بد أن

يكون بينهما جهةٌ جامعةٌ... كالتضاد بين القبض والبسط... وشبه التضاد بين السماء والأرض... وإن لم تكن معطوفة، فلا بد من دعامة تؤذن باتصال الكلام، وهي قرائن معنوية تؤذن بالربط، وله أسباب: أحدها: التنظير الثاني: لمضادة الثالث: الاستطراد، ويقرب من الاستطراد حسن التخلص، ويقرب منه أيضا حسن المطلب"[25].

ويمكن تلخيص وسائل تحقيق المناسبة أو التماسك بين الآيات في ما يلي:

- تكرار الفاصلة الواحدة،
- الإجمال والتفصيل بين الآيات،
- ترتيب الجمل حسب ترتيب الأحداث،
- علاقة التضاد،
- علاقة السبب والمسبب عنه.

ويبرز في تكرار الفاصلة مستويان لغويان: الصوتي والصرفي بإضافة إلى مستويات أخرى يتعامل معها علم النص، وهذا التكرار لا يختص سورة دون أخرى. إن علاقة الإجمال والتفصيل شديدة الصلة بالتماسك النصي؛ إذ التفصيل يعد شرحا للإجمال، والإجمال – في الغالب – سابق التفصيل، ونوع مرجعيته خلفية، ويمثل ردا للعجز على الصدر ويمكن تقسيم هذه العلاقة إلى:

- اسم السورة وكلمتها أو عدة آياتها وجملها،
- الآية الأولى وبقية السورة (من عبارة أو جملة وعدة آيات أو جمل)،
- الآية والآيات المجاورة،
- الكلمة والكلمة أو الكلمات المجاورة،
- السورة والسورة الأخرى،
- الآية في سورة والآيات الأخرى في السورة الأخرى.

وترتيب الجمل حسب ترتيب الأحداث: عبارة عن الترابط النصي المشابه بترابط الأحداث في عالم واقعي، نلاحظ توسل النص للتعبير عن ترابط الأحداث بوسائل قرآنية عديدة دلاليا وشكليا. وهذا يتحقق بالمناسبة بين ترتيب الأحداث الواقعة وبين الجمل المعبرة عنها. فقصة يوسف ذات أحداث كثيرة لكنها متعاقبة متتالية ومرتبة حسب الترتيب المنطقي للأحداث والمقدمات والنتائج. وهي (سورة يوسف) خير شاهد لمثل هذا الترابط والاتساق.

وعلاقة التضاد من أنماط المناسبة التي تؤدي إلى تماسك النص القرآني، وهي ليست بين الكلمة والأخرى بل بين الجملة والجملة، والآية والآية الأخرى، وكانت معروفة عند البلاغيين بالمقابلة، وأمثلتها كثيرة في النصوص القرآنية.

وعلاقة السبب والمسبب عنه من علاقات المناسبة التي تحقق التماسك والانسجام في النص القرآني، وهي علاقة دلالية، وإنما الرابط بين السبب والمسبب عنه منطقي، فيترتب المسبب على السبب. ونوع المرجعية الداخلية: خلفية وقبلية.

ثانيا – المناسبة على مستوى فوق السورة:

إن مراعاة المناسبة على هذا النحو من الأمور الواضحة التي تؤكد توقيفية ترتيب سور القرآن الكريم، وكانت هذه المناسبة مشهورة عند النصيين المحدثين بالبنية الكلية (Universal or Global Structure).

مناسبة فواتح أكثر من سورة: تمثل فاتحة السورة أحيانا سمة من سماتها، كما تشكل أحيانا مفتاحا للسورة وعنوانا آخر لها، وفواتح السور المشتركة في مثل هذه المناسبة تلتقي حول العناصر وهي: الحروف المقطعة، والحديث عن الكتاب الكريم، والحديث عن التنزيل أو الوحي، ووحدة المسند إليه في التنزيل وهو الله تعالى. وتتضافر العناصر لتحقيق التماسك الشكلي والدلالي بين فواتح السور المشتركة فيها، كما في الأعراف، ويونس، وهود، ويوسف، والرعد، وإبراهيم، والحجر، وطه، والشعراء، والنمل، والقصص، ولقمان، والسجدة، ويس، وغيرها من السور؛ ومنها ما تشترك في القسم والأفلاك: في البروج، والطارق، والنجم، والفجر، والليل، والضحى، والعصر، والشمس؛ وفي الشرط حيث تلمس ووحدة الموضوع في الواقعة، والتكوير، والانفطار، والانشقاق، والزلزلة؛ وفي الاستفهام حيث تلحظ وحدة المخاطب: مثل الغاشية، والانشراح، والفيل، والماعون؛ وفي الدعاء بالهلاك: في المطففين، والهمزة، والماعون.

مناسبة خاتمة السورة لفاتحة ما تليها: وهذا مظهر آخر من مظاهر المناسبة التي تترتب على النظرة الشاملة للنص القرآني لا النظرة الجزئية البسيطة. وأهميتها كبيرة في تحقيق الاتساق بين سورتين متتاليين في القرآن، وإنما التماسك الملحوظ في هذه المناسبة قائمٌ على المرجعية الخلفية، نظرا لترتيب السور، وعلى التكرار الكلي أو التام، والتكرار الجزئي. وعلى الإجمال والتفصيل. والخلاصة أن هذا النمط يسهم في توسيع أفق المحلل النصي المعاصر لتعميق بحثه عن عناصر

الاتساق والانسجام بين النصوص أو الفصول المكونة للنص الكتاب، أو للعمل الكامل.

مناسبة السورة بأكملها لسورة أخرى: وثمة ملاحظات كثيرة ومفيدة صدرت من المفسرين واللغويين العرب من أمثال الرازي (ت 328 هـ) والزمخشري (ت 538 هـ) والزركشي (ت 794 هـ) والسيوطي (ت 911 هـ) والبقاعي (ت 885 هـ)، وغيرهم في هذه المناسبة. ويفيد هذا المقال دراسة الخطابي المعاصرة[23] لهذا النوع من المناسبة حيث استعان فيها بآراء المفسرين المذكور أسماءهم فأخلص إلى نتائج هي:

– أن سورة البقرة تمتد صلاتها (مناسبتها) عبر آل عمران والنساء والمائدة والأنعام.

– وأن سورة الأنعام تمتد صلاتها – بشكل رجعي – من المائدة إلى النساء إلى آل عمران إلى البقرة إلى الفاتحة.

– أن سورة الأنعام بكاملها – نقلا عن السيوطي– شرحٌ لآيتين في البقرة هما الآية 21 والآية 29.

فالمناسبة الملحوظة بين السورة الكاملة وغيرها من السور الكاملة قد تكون خاصة بالجانب الدلالي أو الشكلي مثل الفاصلة وما يتبعها من تماسك صرفي وصوتي، أو تكون الثانية متممة للأولى، أو تكون بينهما علاقة التعلق النحوي مثل تعلق شبه الجملة والعلة... وغيرهما، أو علاقة المقابلة. وتسهم هذه الوسائل كلها في إيضاح التماسك وانسجام النص بين أكثر من سورة.

ذكر القصة الواحدة خلال السور: إن الناظر المتأمل في القرآن الكريم لا يتردد في أن يقر بوجود المناسبة في ذكر القصة الواحدة في أكثر من سورة، ومن الملاحظ أن تذكر القصة الواحدة في السور المتعددة، وإنما الهدف من الذكر هو إبراز وظيفة التكرار في تحقيق التماسك النصي بين السور التي وردت فيها القصص. والتكرار كما هو معروف يؤدي إلى تأكيد وترسيخ المعلومات في كيان المخاطبين.

علاقة الإجمال والتفصيل بين السور: توجد هذه العلاقة في القرآن الكريم بكثرة حيث تجمل قصة أو حكم ثم تفصل في مكان آخر، فإن التفصيل في ضوء علم اللغة النصي شديد التماسك بالإجمال، وكلاهما واحد، غير أن التفصيل فيه زيادات وضوابط وتفاصيل تتناسب مع طبيعة الأمر المجمل. والتفصيل يحمل

علاقة المرجعية الخلفية الداخلية لما أجمل من قبل. والملخص أن الإجمال يمثل المحال إليه، والتفصيل المحيل، والمرجعية بالتكرار الشكلي والدلالي يمثل الوسيلة التي تتحقق بها الإحالة بينهما، واشتهر هذا العنصر عند علماء العرب القدامى برد العجز على الصدر.

لقد تناول المقال قضية المناسبة بالدراسة، فساهم في مناقشة مفاهيم ظاهرة المناسبة لدى علماء التفسير المتقدمين وغيرهم من علماء اللغة المحدثين. صدر المقال مباحثه ببيان ظاهرة لمناسبة ودلالتها ومفهومها وتجلياتها، وأعقبه بكلام مفصل عن أنواع المناسبة وآليتها في تحقيق تناسب النص القرآن. وقدم المقال التحليل النصي لبعض سور القرآن وبصر بالمناسبة على مستوى السورة المفردة ومستوى أكثر من السورة، واسم السورة لمضمونها واسم السورة لآخرها، وآيات بعضها للبعض، وكذلك الحرف الذي يبنى عليه، وذكر القصة الواحدة خلال السور، وعلاقة الإجمال والتفصيل بين السور، وغيرها من المناسبات المتعلقة، وسيق في المقال بعض الآيات لتوضيح المناسبات الملحوظة. يعتبر المقال ظاهرة المناسبة مظهر مهم من مظاهر تماسك النص القرآني وانسجامه.

الهوامش:

1 – جماعة من اللغويين العرب: المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها، لاروس 2003، ص 1188.

2 – برهان الدين البقائي: نظم الدرر في تناسب الآيات والسور، تخريج: عبد الرزاق غالب، دار الكتب العلمية، بيروت 1415 هـ، ص 5.

3 – إبراهيم صبحي الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دار قباء، القاهرة 2000، 87/2.

4 – بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، (د. ت)، ص 36. وانظر كذلك: محمد بازمول: علم المناسبات في السور والآيات، جامعة أم القرى، مكة المكرمة 2002، ص 23. وانظر كذلك: فخر الدين الرازي: التفسير الكبير، دار إحياء التراث العربي، ط. 3.

5 – إبراهيم صبحي الفقي: المرجع السابق، ص 88.

6 – نفسه.

7 – المصدر نفسه، ص 89.

8 – نفسه.

9 – محمد الخطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي،

(د. ت)، ص 190.

10 – فخر الدين الرازي: مفاتيح الغيب أو التفسير الكبير، دار الغد العربي، القاهرة 1991، 18/1.

11 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، مطبعة المدني، ط. 3، القاهرة، ص 89.

12 – ابن أبي الإصبع المصري: تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق د. حفنى محمد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، دار التعاون، القاهرة 1990. وانظر كذلك: محمد بازمول: علم المناسبات في السور والآيات، ص 45.

13 – حديث نبوي شريف.

14 – إبراهيم صبحى الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، 94/2 – 95.

15 – السيوطي: تناسق الدرر في تناسب السور، ص 65 – 66.

16 – بدر الدين الزركشي: البرهان في علوم القرآن، ص 37.

17 – نفسه.

18 – محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبي، دار الفكر، القاهرة 1989، ص 48.

19 – سورة الحجر، الآيات: 80 – 84.

20 – سورة الحج، الآيات: 26 – 27.

21 – سورة ق، الآيات: 1 – 2.

22 – سورة ق، الآية: 39.

23 – سورة ق، الآية: 45.

24 – بدر الدين الزركشي: المصدر السابق، ص 37.

25 – السيوطي: الإتقان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار التراث، القاهرة، (د. ت).

23 – محمد الخطابي: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، ص 195.

تدرج النقد العربي من وظيفة التذليل والتوجيه إلى التعقد المنهجي

د. ماغي انجاي
جامعة شيخ أنت جوب، دكار، السنغال

إن النقد الأدبي من أهم الدراسات، وألزمها لتذوق الأدب، وتاريخه، وتمييز عناصره، وشرح أسباب جماله وقوته، ولكن وظيفته الأساسية تتمثل في رسم السبل الصالحة للقراءة والإنشاء.

والنقد العربي، منذ نشأته تحت القبة الحمراء بعكاظ، حيث برزت شخصية الناقد من الشاعر، ما انفك يؤدي هذه الوظيفة، عبر القرون، مع حظوظ متنوعة في إيجاد المناهج والحوز على مقاييس دقيقة لتقييم جمال الأدب. ونريد هنا إيلاء العناية حول تصرف النقد العربي في أداء وظيفته هذه، وخاصة بعد ائتناسه بأساليب النقد الغربي وتبني مناهجه من طرف بعض النقاد. ولا شك في أن الإطلاع على ما وصل إليه الغرب أتاح للنقد العربي التجرد عن الأميال والأهوال الشخصية تارة، ولكنه دفعته تارة أخرى إلى التعقد والنفور عن وظيفته الأولى التي لا تقلّ عن تذليل الآثار الأدبية لجمهور القراء وتوجيه الكتاب إلى الإنشاء الصحيح الجميل.

1 - النقد العربي في أداء وظيفته قبل اكتشاف النقد الغربي:

إن النقد العربي مر بمراحل مميزة تتسم كل واحدة منها بإيجاد مقاييس لتقييم الكلام الجميل شعرا، ثم شعرا ونثرا. ومن المعروف أنه من النشأة إلى وضع نظرية "عمود الشعر" في نهاية القرن الرابع للهجرة فموضوعه هو الشعر، ومقياسه هو التأثر، وإن تعددت مراجع هذا التأثر من ذوق وسليقة، وأخلاق مثالية، وبلاغة وبيان. وقد حظي هذا النقد في القرن الخامس الهجري بنظرية "النظم" مع شيخ البلاغة، عبد القاهر الجرجاني.

وتجدر الإشارة إلى خطوتين أنجزهما هذا النقد في سيره في طريق البحث عن سر الجمال في الأدب الإنشائي أو لإيجادي، ألا وهما عمود الشعر ونظرية النظم. ويمكن القول في الأول بأن النقد بجملته حتى أواخر القرن الرابع الهجري

كان يفاضل على مقياس واحد وهو عمود الشعر الذي اختصره القاضي الجرجاني في قوله: "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء، في الجودة والحسن: لشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته. ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض"[1].

أما المتلقي فقد أولى له الجرجاني عناية خاصة حين جعل "سورة الطرب" و"يتداخلك من الارتياح" مقياسا للشعر المطبوع، كما أنه تقصّى أثر التعقيد والغموض والتكلف على المتلقي حينما لا يحصل الاستمتاع بحسن والالتذاذ بمستطرف.

ومهما يكن من قصور العمود في التمييز بين نقد الشعر ونقد النثر، أو من ناحية المكونات الحياتية والتاريخية للأدباء، أو من ناحية التعمق في قضايا الأسلوب، فقد أدت مقاييس العمود دورا مهمّا في دفع الأدباء إلى الصحة والوضوح، وتذليل الكتابة لجمهور القراء. ونظرية العمود كما يذهب إليه محيي الدين صبحي "هي النظرية الشعرية الوحيدة في العصر الوسيط التي تتصدى لنظرية أرسطو في الشعريات وترفض التأثر بها"[2].

وعند عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس للهجرة، وفي كتابه "دلائل الإعجاز" بخاصة، نلتقي بنظرة جديدة تستحق من الباحثين كل عناية واهتمام.

فنظرية النظم قد قضت على كثير من المفاهيم الخاطئة التي سادت تفكير النقد الأدبي قبله، وأضافت إضافات جوهرية تعتبر في مجموعها أساسا صالحا لنقد الشعر بعامة وبيان إعجاز القرآن بخاصة. ويمكن تحديد الإضافات الحية التي أضافها في توحيده بين اللغة والشعر، وقضاؤه على ثنائية اللفظ والمعنى، والفصل بين التعبير العاري والتعبير المزخرف، أو بعبارة أحدث، الفصل بين وظيفة اللغة الإشارية ووظيفتها التعبيرية. ويقول الجرجاني في المضمون التعبيري: "ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل"[3].

ويقول في تعليقه على الوظيفة التعبيرية للألفاظ في السياق: "إن الألفاظ التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها ولكن لأن يضمّ بعض إلى

بعض فيعرف فيما بينها فوائد".

ويجدر بالذكر هنا أن الاهتمام بالتحليل الشكلي والهيكلي في الدراسات الأدبية ظهرت في أوروبا في أعقاب دراسات رولاند بارت في القرن التاسع عشر للميلاد، وتطورت على أيدي أ صحاب مدرسة براغ البنيوية. ولا أحسب القول بأن جذور البنيوية في نظرية النظم ادعاء، إذ هي قريبة مما انتهى إليه الفكر الحديث في الدراسات النقدية، وخاصة الألسنية منها. وعن هذه النظرية أقول إنها طبعت النقد العربي، قبل الثقافة العربية، حينما نأخذ بعين الاعتبار تأثيرها في الدراسات القرآنية، وفي نشأة كثير من المصطلحات البلاغية.

وأصدق مثال لذلك الخلاف الأصولي الفكري الذي وقع بين المعتزلة والأشاعرة في تحديد مفهوم النظم وموضوعه، وتطبيقه في دراسة إعجاز القرآن. والجرجاني تنبه لقضايا الشبكات، ولم يقع في فخّ البنيات.

2- النقد العربي بعد الاحتكاك بمناهج النقد الغربي:

أ - النقد العربي قبل ظهور النقد الجديد:

إذا تجاوزنا "نوم العصور" التي رقدت فيه الأمة العربية من القرن الثامن الهجري إلى ما يسمى اصطلاحا بـ "عصر النهضة" في منتصف القرن الثاني عشر للهجرة، وخاصة بعد الحرب الكونية الأولى، فقد كان لاتصال الشرق بأساليب النقد الغربي، ولتقدم العلوم الإنسانية، ولاتساع المجال لحرية القول والكتابة أثر بليغ في نشوء الروح النقدية العصرية عند أبناء الشرق. فوثب النقد وثبة عظيمة وراح يجري على مقاييس عقلية وفلسفية بعيدا عن الانطباع والتأثر.

وهذه الفترة هي فترة الانقلاب في أوروبا سياسيا واجتماعيا وفكريا. فترة صراع العلوم الإنسانية حول النص الأدبي لاحتضانه وممارسة حق الإشراف عليه. ثم إن لهذه الفترة أهمية خاصة في مجمل التاريخ العربي الحديث، إذ نجد معظم أركان النهضة الفكرية في الديار العربية تأثروا بالثورة الفرنسية وباعثيها ومفكريها. وشهد العالم العربي ظهور أعلام من أمثال سليمان البستاني، ومحمد حسين هيكل، وطه حسين وعباس محمود العقاد... وتنوعت بهؤلاء المناهج والاتجاهات.

ويكفي مثلا ما جرى بين الرومانسية والكلاسيكية، والعامية والفصحى، والأدب للعامة أو للخاصة، أو بين المثالية والواقعية الخ...

وهذا التطور الذي حدث في أوروبا، كما يصفه شرّارة: "جعل النقد عملا

فلسفيا خالصا، وحوّل الناقد إلى فيلسوف، وراح المفكرون يبحثون في اللغة، والفن، والشعر، والخيال، والجمال، باعتبارها ظاهرات حضارة، وركام تاريخ، ويربطونها، ما استطاع إلى ربطها سبيلا، بالعلم والأوضاع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الإنسانية"[4].

وقد كثر الإنتاج الأدبي في العالم العربي بعد أن تسّرب إليه كثير من مبادئ النقد الغربي في أصول الفن والجمال.

وعلى سبيل تمثيل مرحلة النضج ودرجة الإفادة من هذه الذهنية الجديدة، نذكر طه حسين الذي يظهر أثر منهجه التاريخي جليّا عنده في إثارته لمشكلة السياسة ودورها في قضية النحل في تاريخ الشعر العربي الجاهلي، وذلك في كتابه "في الأدب الجاهلي" ، "في الشعر الجاهلي" سابقا.

ويبدو في دراسته هذه اهتمامه بالتمحيص والتحقيق العلمي والمقابلة ودراسات ظواهر اللغة، وتوظيف الشك، في دراسته لامرئ القيس الذي صرّح بالشّكّ حتى في وجوده حيث يقول: "إن امرأ القيس إن يكن قد وُجد – ونحن نرجّح ذلك ونكاد نوقن به – فإن الناس لم يعرفوا عنه شيئا إلا اسمه هذا وإلا طائفة من الأساطير والأحاديث تتصل بهذا الاسم"[5].

ويقول في إنتاجه الذي لا يقرّ فيه للشاعر إلا قصيدتين وهما (قفا نبك...) و(ألا عم صباحا...): "فأما ما عدا هاتين القصيدتين، فالضعف فيه ظاهر، والاضطراب فيه بيّن، والتكلف والإسفاف يكادان يُلمسان باليد. وقد يكون لنا أن نلاحظ قبل كل شيء ملاحظة لا أدري كيف يتخلص منها أنصار القديم، وهي أن امرأ القيس – إن صحت أحاديث الرواة – يمني، وشعره قرشي اللغة، لا فرق بينه وبين القرآن في لفظه وإعرابه وما يتصل بذلك من قواعد الإعراب ونحن نعلم أن لغة اليمن مخالفة كل المخالفة للغة الحجاز"[6].

ونلاحظ أيضا أن "المنهج النفسي قد أثّر في الدّرس النقدي العربي الحديث. وقد تفاوت النقاد في استمداد أدواتهم المنهجية وتصوراتهم النظرية في حقول علم الإنسان المتسعة، مع ما يواكب ذلك من مشكلات تتعلق بالمفاهيم والمصطلحات المترجمة"[7].

ولعل من أبرز النقاد الذين اهتموا بالدراسة النفسية للأدب الدكتور محمد النويهي ونقّاد مدرسة الديوان.

وأيّا كان الاتجاه النقدي الذي اقتفى آثارَه هذا الجيل، من اتجاه تاريخي، فلسفي، اجتماعي، أو نفسيّ، فإن النقد العربي في تلك المرحلة لم تبتعد عن وظيفته التقليدية التي أشرنا إليها فيما سبق. وتبدو كل هذه العلوم صالحة لدراسة الأدب، لأن النص الأدبي يتألف من مكونات تاريخية واجتماعية ونفسية وفلسفية وألسنية.

والواقع هو أنه إلى منتصف القرن السابع عشر، كثرت الترجمات، والمطالعة في كتب الغربيين، وتأثر بها الأدباء والنقاد، وهدتهم ثقافتهم الواسعة إلى أن هناك أغوارا في النفس الإنسانية، وأسرارا عن الطبيعة، مما لم يقع عليه قدماء العرب. وهكذا خدمت التيارات الفكرية والشعورية الحركة النقدية العربية.

والدليل في ذلك أن النقد العربي لم يعد يرتكز على شؤون اللغة وقواعد البيان، ومدى تطابق اللفظ بالمعنى، وتخطّى مرحلة الانطباعات الذاتية والتأثرات الخاصة متعرجا إلى الموضوعية، ولم تعد آفة الأدب العربي تقليد الأقدمين في الأساليب والأغراض والموضوعات. ومثل هذا الاكتساب ليس بيسير على ميزان أداء النقد وظيفته.

ب – النقد العربي بعد تطور علم اللسانيات:

هذه هي المرحلة المتأثرة بتطور النقد التأويلي في العالم، وخصوصا في جناحه الألسني (البنيوية، الأسلوبية...).

إذن، بعد شيوع الدراسات الألسنية، ظهرت في العالم العربي دراسات، علّنا نثني على الدور الطلائعي الذي أدّاه أصحابه لرفع التفكير العربي إلى المستوى الفكري العالمي، مثل دراسة كمال أبو ديب في كتابه بعنوان "جدلية الخفاء والتجلي" حيث يعرّف البنيوية أنه "ليست فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية والمنهج في معاينة الوجود". ولا أطيل الوقوف على اتجاه تضمحلّ آثاره يوما بعد يوم، ولكن لا يمنعنا هذا من أن نتساءل حول جدارة تطبيق نقد يعتمد أساسا على علم الإنسان واللسانيات على الأدب العربي، هذه العلوم التي تتميز بإفراز مصطلحات تتحدى الفهم والترجمة، وتحفّها أفكار فلسفية وعلمية لا تمس الحقائق الاجتماعية التي تولّد منها الأدب العربي، ونحن نعرف أنه من المستحيل فهم نص أو نقده بعزله عن التأثيرات الفكرية والاجتماعية النابعة من البيئة ومن روح العصر. ومن الملاحظات الموضوعية نذكر ما قاله أحمد الشايب، في هذا الصدد، وهو لم يشهد بعد الانبهار الأخير بالمناهج الغربية وهو قوله: "ليس من الإنصاف وصدق الموازنة أن نلتمس

في أدبنا القديم خواصّ لا يواتيه بها عصره الماضي ولا بواعثه الغابرة... إن قوانين النقد الأدبي وأصوله لا تفرض على الأدب فرضا، وتلقى عليه إلقاء، وإنما يجب أن تُستنبط من نصوصه الممتازة على أنها خواص وجدت فيها فأكسبتها القوة والجمال، وجعلتها خالدة على التأثير والخلود"[8].

وأما عن الأسلوبية فالتساؤل لدينا حول استعدادها الكامل لدراسة الأدب، وذلك أن مجمل ما وصل إليه بالي (C. Bally)[9]، وهو من أركان هذا الاتجاه، أنه ميز بين المضمون الألسني والمضمون الأسلوبي الذي يعرّفه كإضافة تأثرية متغيرة حسب القائل بمقابل الخبر الثابت المحايد للخطاب. ومفهوم الأسلوب لديه أو غيره من (Sapir) وماروزو (J. Marouzeau) وياكبسون (R. Jakobson)، ينطوي على وجود طرق متباينة ومختلفة للتعبير عن مضمون واحد. ولا أظن الموازنة بين شاعرين في غرض واحد وموضوع واحد، ووزن وقافية واحدة مخالفة لدراسة الأسلوب أي كيفية التأتي، كما تنبه لذلك الآمدي، وليس الأسلوب إلا اختيارا.

وفيما يخص المزايا التعبيرية (العبارات البليغة) للنص يرفض بالي (Bally) أن يتساءل حول مطابقة هذه العبارات بمزاج الشخصيات أو الحالات، لأن مثل هذا البحث عنده من مجال الجمالية الأدبية أي خارج حقل تحقيقات الأسلوبية. وهنا يُبعد بالي حقل اللغة الأدبية عن بحوثه، بناء على أن كل العبارات البليغة التي تعللها تأتي من الكاتب عن وعي[10].

أما النقد السوسيولوجي فقد تبلورت فيه النظريات الاجتماعية في العالم العربي، وزهر على أيدي مفكري الإصلاح في عصر النهضة مثل سلامة موسى الذي ردّد مبادئ نظرته الأدبية في كتاب سماه الأدب للشعب، خلاصتُه أن الأدب كفاح. ولعل أبرز ناقد في الاتجاه النقدي الاجتماعي في صورته الاشتراكية محمد مندور الذي منح للاتجاه النقدي بعدا إيديولوجيا واضحا. وقد تطورت هذه النزعة الاجتماعية في صورتها الإيديولوجية فأسفرت عن محاولات مختلفة، منها محاولة غالي شكري في كتابه الموسوم "سوسيولوجيا النقد العربي الحديث"، وكتاب "التحليل الاجتماعي للأدب" للسيد ياسين، وهو عبارة عن مقالات كتبها صاحبها ونشرها في مجلاّت مختلفة. ويندرج كتاب سعيد علوش "الرواية والإديولوجيا في المغرب العربي" في هذا النوع وكذالك كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب: مقاربة بنيوية تكوينية" لمحمد بنيس، وهو دراسة جامعية تتوخَى تطبيق المنهج البنيوي

التكويني. ويذكر الناقد عددا من المآخذ على هذا الاتجاه يرجعها إلى عوامل كثيرة منها: استخدام المنهج السوسيولوجي كدليل على المعاصرة دون تطبيقه تطبيقا حقيقيا في الدراسة، القصور في فهم الخلفية النظرية لسوسيولوجية الأدب وطرائقها ومجالات تطبيقها، إقبال الناقد على استعمال كل المصطلحات السوسيولوجية دفعة واحدة، استخدام المصطلحات الإجرائية دون معرفة حقيقية بها، ودون تتبع لسيرورتها التاريخية، وأخيرا عدم الانسجام بين الممارسة النظرية والممارسة التطبيقية(11).

وكل هذه التوضيحات تقصر من شأن بعض المناهج وصلاحيتها في إنجاز دراسة كاملة للأدب.

ونحن نطرح هذا السؤال: هل الجامعة أصبحت المحل الوحيد الذي يُتذوّق فيه الأدب العربي، وأين قراء هذا الأدب الذي هو جزأ لا يتجزأ عن وعي العرب وذاكرتهم، وكذلك الحال للمثقفين المستعربين في الأمصار القاصية؟

وقد يكون الجواب في ما ذهب إليه إلياس خوري في كتابه "دراسات في نقد الشعر" وهو: "أن المنهج الذي يستهلك ولا ينتج، وهذا بارز في النقد، سوف يبقى عاجزا عن صياغة لغة نقدية تنطلق من التجربة الفعلية. من هنا، فليست الجامعات التابعات هي التي تستطيع إنتاج ثقافة غير متكسرة وليست صدى للثقافات الأخرى. يحتاج النقد الجديد إلى إشكالية جديدة. واشكاليته الجديدة لن تكون سوى جزء من عملية تغيير شاملة. فعبر علاقته بالممارسة الشعرية، وعبر تعامله مع ثقافة تتفلّت من أسار الماضي، ومن أسار الاستلاب العبودي أمام الثقافات الأخرى، يستطيع النقد أن يصبح أداة إضاءة وكشف"(12).

إن بعض الخطاب النقدي المعاصر، في هذا المنظور، قد يعدل عن وظيفته التقليدية، وهو اليوم مدعوّ إلى الاهتمام بالعناصر الأدبية الأساسية والمألوفة من مضمون قصصي، وعواطف، وآراء، وصور فنية وبلاغية، معتمدا فيه كل الحداثة النافعة.

في حين أذكر من هذه العناصر الصور الفنية أدين للدكتور جابر عصفور دراسته حول الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عن العرب، من حيث جوانب الخيال، وطبيعة الصور ذاتها، والوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي، وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء. هذه الدراسة إسهام نقدره حق قدره

لما فيه من أفكار تجنّب الوقوع في المزالق التي تؤدي إليها النظرات المعاصرة إذا طبقناها تطبيقا عشوائيا على مادة قديمة، أو إذا تحمس لها الباحث حماسا مفرطا[13].

وهذه الدراسة قريبة مما وصل إليه اليوم التحليل السمانتي لأن الدراسات السمانتية تدور حول أحد شيئين: الأول تتبع التطورات والتغيرات التي تصيب معاني الصور والأشكال الكلامية، والثاني دراسة العلاقات بين الإشارات والرموز وبين معانيها أي دراسة "السمات" الدالة لغويا ونفسيا.

والحل اليوم يبدو قائما في إيجاد منهج متكامل، ولكنّ وجود هذا المنهج يتطلب بروز ناقد جديد أو مثالي. والسؤال كما يطرحه استانلي هايمن هو: هل يمكن إيجاد مذهب نقدي متكامل؟ وهو يقترح ناقدا مثاليا يصفه كما يلي: "لو كان في مقدورنا، وهذا مجرد افتراض، أن نصنع ناقدا حديثا مثاليا لما كانت طريقته إلا تركيبا لكل الطرق والأساليب العلمية التي استغلها رفاقه الأحياء، وإذن لاستعار من جميع تلك الوسائل المتضاربة المتنافسة وركّب منها خلقا سويا لا تشويه فيه، فوازن التقصير في جانب بالمغالاة في آخر، وحدّ من الإغراق بمثله حتى يتم له التعادل، واستقى العناصر الملائمة لتحقيق غاياته"[14].

وقد يهتم مثل هذا المنهج بتوضيح محتوى الأثر الفني وبالقيم الشعرية والشكلية، وبالتقويم والحكم المقارن، وبخلق موروث للأدب، كما سيهتم بسيرة الأديب وجوه الثقافي العام، وباللغة والألفاظ وأهمية الفن والخيال الرمزي والشكل الدرامي.

ويرسم الكاتب طريق هذا التكامل في قوله: "وهذا التكامل المثالي الذي نريد أن تنشأ منه طريقة نقدية سامية لا يتم بطرح كل العناصر الجيدة في قدر واحد وخلطها معا كيفما اتفق ولكنه عمل يشبه البناء على أن يتم حسب خطة منظمة ذات أساس وذات هيكل مرسوم"[15].

ولكنه سرعان ما يحدد شروطا سيكون من الصعب جمعها: "وناقدنا المثالي هذا لن يكتفي بأن يستغل كل الطرق المثمرة في النقد الحديث وبقيمها على أساس منظم ولكنه سيحتقب كل المقدرة وكل ضروب الكفاءة الكامنة وراء تلك الطرق، فتكون لديه كفاءة ذاتية فذّة وعلم واسع كاف في كل هذه الميادين، وقدرة على انتحال الوضع الملائم كلما تغير الموقف"[16].

الهوامش:

1 – علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق أبي الفضل إبراهيم وعلي محمود البجاوى، الطبعة الرابعة، القاهرة 1966، ص 32.

2 – محيي الدين صبحي: نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا، الدار العربية للكتاب، طرابلس – تونس، 1984، ص 208.

3 – عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة، 1948، ص 415.

4 – انظر، نظرية النظم بين المعتزلة والأشاعرة "لأبي زيد، ندوة المصطلح النقدي وعلاقته بمختلفة العلوم، مجلة كلية الآداب، فاس، عدد خاص 4، 1988، ص 344–367.

5 – عبد اللطيف شرارة: معارك أدبية قديمة وحديثة، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، 1984، ص 248.

6 – طه حسين: في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، (د. ت)، ص 196–202.

7 – محمد أديوان: آفاق التكامل والانسجام بين العلوم الإنسانية والنقد الأدبي، مجلة كلية الآداب، جامعة محمد الخامس، الرباط، العدد 20، 1995، ص 37–92.

8 – كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، بيروت 1979، ص 7.

9 – أحمد الشايب: تمهيد تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري لطه إبراهيم، دار الحكمة، بيروت 1937، ص "ب".

10 – انظر بالي: دراسة حول الأسلوبية الفرنسية، باريس 1951.

11 – انظر الدكتور عبد الرحمان بو علي: في نقد المناهج المعاصرة، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، 1994، ص 39.

12 – إلياس خوري: دراسات في نقد الشعر، دار ابن الرشد للطباعة والنشر، بيروت 1979، ص 226.

13 – انظر جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، بيروت – الدار البيضاء، 1992.

14 – ستتالي هايمن: النقد العربي ومدارسه الحديثة، ترجمه إحسان عباس، ج. 2، الطبعة الأولى، دار الثقافة، بيروت، ص 245.

15 – المرجع نفسه، ج. 2، ص 248.

16 – نفسه.